

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет історії, політології і міжнародних відносин
Кафедра історії України і методики викладання історії

**ДИПЛОМНА РОБОТА
НА ЗДОБУТТЯ ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ
ВИЩОЇ ОСВІТИ**
на тему:
Громадсько-культурна діяльність Леся Курбаса

студентки IV курсу, групи СОІ-41
предметної спеціальності
014.03 Середня освіта (Історія)

Серемчук Іванни Іванівни

Керівник:

Єгрешій Олег Ігорович

кандидат історичних наук, доцент

Рецензент:

Королько Андрій Зіновійович

кандидат історичних наук, доцент

Національна шкала: _____

Університетська шкала: _____

Оцінка ECTS: _____

Члени комісії: _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1. Формування світогляду і початок діяльності Леся Курбаса.....	6
Розділ 2. Кар’єра діяча на Наддніпрянщині (1916 – 1937).....	26
2.1. Входження Леся Курбаса у наддніпрянське театральне життя (1916 – 1921).....	26
2.2. Роль митця у створенні і діяльності театру «Березіль» (1922 – 1933).....	33
2.3. Репресивна політика радянських органів влади проти Леся Курбаса.....	39
Розділ 3. Особливості вивчення постатей національного історико-культурного значення в умовах класно-урочної системи.....	43
Розділ 4. Методичний інструментарій для роботи над темою на уроках історії і в позаурочній діяльності.....	50
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61
ДОДАТКИ	69

ВСТУП

Актуальність обраної теми. Починаючи з XIX ст. в українській культурі театральне мистецтво закріплюється як одне з провідних у формуванні національної ідентичності, барометру прогресу і відображення трендів всередині соціуму. З покоління в покоління передавались традиції, образи і сценічна техніка, яка зазнавала модернізації в одну ногу з епохою. Так ми дізнались про комедії Івана Карпенка-Карого і Михайла Старицького, побачили таланти Марії Заньковецької, Марка Кропивницького, Гната Хоткевича, Петра Шекерика-Доникова, Гната Юри, Наталії Ужвій, Амвросія Бучми і ін. Ще більше імен театральних корифеїв розкрилось в добу незалежності, в тому числі новими легендами театру стали Ірма Вітовська, Богдан Ступка, Богдан Бенюк, Олексій Гнатковський і ін.

Поряд з цим, до 1991 р. українська широка публіка в умовах радянського тоталітаризму була змушена забути генія доби «Розстріляного Відродження» 1920 – 1930-х рр. та провідного театрала радянської України, засновника та художнього керівника театру «Березіль» Леся (Олександра) Курбаса (1887 – 1937). Хоч і до 2022 р. його ім'я було гідно вшановане, а вся творча спадщина гідно повернулась до нащадків, його талант, його життєпис та роль в українській історії досі є предметом обговорення у істориків, культурологів, мистецтвознавців, критиків, педагогів, режисерів та акторів вдома і закордоном.

Актуальність даної роботи підсилюється тим, що в чинних умовах повномасштабної війни (2022 – ?) доля і творча спадщина Леся Курбаса є чудовим прикладом для того, щоб вчергове аналізувати успіхи та невдачі минулого задля будівництва щасливого майбутнього нашими учнями.

Об'єктом дослідження є постать і творча спадщина Леся Курбаса в контексті вивчення новітньої історії України в ЗЗСО.

Предметом дослідження є становлення особистості діяча та процеси, де він зазнавав найбільших творчих злетів і відповідно життєвих падінь.

Мета дослідження – комплексно дослідити життєпис і творчу спадщину Леся Курбаса задля створення якісного методичного інструментарію для роботи з темою

на уроках історії України в старших класах та можливості використання цієї постаті у виховній та навчальній роботі зі здобувачами освіти в ЗЗСО.

Виходячи з поставленої мети авторка бакалаврської роботи ставить перед собою наступні завдання:

- дослідити походження та особливості становлення особистості Леся Курбаса в Австрійську добу життя (1887-1914);
- охарактеризувати основні секрети успіху Леся Курбаса як актора та режисера;
- проаналізувати обставини докола арешту, загибелі і посмертної реабілітації діяча у вирії сталінських репресій та хрущовської відлиги;
- виокремити методичний інструментарій для роботи над обраною нами темою на уроках історії України у школі та у позаурочній активності учнів.

Джерела. Основою джерельної бази є матеріали кримінальної справи та інших матеріалів стосовно постаті Л. Курбаса з фонду 6 ГДА СБУ [1-2], прозова спадщина митця [3-4], газетна періодика його доби [5-13] і опубліковані спогади сучасників [14-17].

Стан наукової розробки. Проблема вивчення творчого та життєвого шляху Леся Курбаса і досі є предметом для досліджень. Зокрема, нею займалися такі дослідники як Ю. Бобошко [20], О. Васишин [23-24], Г. Веселовська [25-26], І. Волицька [27-28], І. Гурак [35-36], П. Медведик [48-49], Л. Пуха [52], Ю. Шерех [55], О. Шлемко [56-59], В. Юкало [61] та ін.

Методи дослідження складають принципи та методи дослідження. При написанні роботи автор дотримувався принципів історизму, всебічності, об'єктивності, системності, узагальнення та порівняння. В роботі використовуються наступні методи: дедуктивний, коли власні положення виводяться із загальних; аналізу, при якому загальне положення ділиться на складові частини; синтезу, який полягає в проведенні дослідження в цілому, на основі об'єднання пов'язаних елементів в єдине ціле.

Наукова новизна дипломної роботи полягає в тому, що авторкою робиться спроба узагальнити фактичний матеріал про життя та діяльність театрального

режисера Леся Курбаса (1887 – 1937) задля формування якісно нової методики вивчення цієї постаті на уроках історії в школі.

Практичне значення отриманих результатів даної дипломної роботи полягає в тому, що її матеріали й узагальнення можуть бути використані у науково-дослідницькій, начальній, мистецькій та культурно-просвітницькій сферах. Зібраний фактологічний матеріал та науково-теоретичні узагальнення можуть слугувати для подальшого аналізу даного дослідження.

Структура роботи. Дана бакалаврська робота складається зі вступу, 4 розділів, висновків, списку використаних джерел (80 позицій) та 7 додатків. Загальний обсяг роботи – 86 сторінки, з них тексту – 60 сторінок.

Розділ 1. Формування світогляду і початок діяльності Леся Курбаса

Коли ми згадуємо про другу половину XIX ст. в історії Галичини, то не одразу на згадку прийде той чи інший театрал. В першу чергу – це художники, політики, письменники і військові діячі. Про театр ми згадаємо в останню чергу, бо на жаль, до початку 1910-х рр. театр не грав тієї ролі, яку він мав після Першої світової війни і яку до прикладу він має зараз. По-справжньому українці, зокрема і жителі Прикарпаття змогли осягнути глибину театру лише з відновлення незалежності. Тоді не лише впали всі можливі цензурні обмеження, а й були повернуті з небуття імена справжніх корифеїв в цій царині. За таких обставин ми і мусимо визнати, що провідним театралом з Заходу України, якого знає весь світ є повернутий з забуття Лесь Курбас. Однак, перед тим як ми поговоримо про нього як генія сцени, все ж варто звернутись до його походження та формування світогляду.

Повне ім'я діяча – Олександр-Зенон Степанович Курбас. Попри те, що він появився на світ у м. Самбір королівства Галичини і Лодомерії Австро-Угорщини (нині райцентр Львівської області) 25 лютого 1887 р., обряд хрещення дитини за греко-католицьким обрядом було здійснено в м. Перемишль аж у січні 1888 р. Місцем народженням Л. Курбаса став один із готелів Самбора, де зупинилось акторське подружжя Курбасів – Степана і Ванди (в дівоцтві Тейхер). На сцені у подружжя був псевдонім Яновичі. Власне така затримка з хрещенням була наслідком важкого конфлікту між о. Пилипом Курбасом (дідом Леся) і його сином Степаном через нерозуміння батьком вибору професії сином [42, с. 38-39].

В подружжя Курбасів була надія, що в ході їх мандрівних гастролей у Тернополі (20 жовтня – 15 листопада 1887 р.), о. П. Курбас зможе переступити через себе і здійснити обряд хрещення свого онука. Однак, гордий характер греко-католицького священника зі Старого Скалату так і не зміг змінитись на милість. Поряд з тим, бабуся Леся Курбаса Осипа Григорівна таємно від чоловіка завжди надсилала подружжю Курбасів-Яновичів матеріальну допомогу [39, с. 51-52].

Така доброта пані Осипи була не спроста – вона і сама була акторкою, як і її сваха. Стосунки між молодими і старими Курбасами змогли налагодитись лише в 1893 р. В той рік дідусь майбутнього корифея Пилип дав згоду на приїзд сина Степана з родиною. Лесеві було 7, а його брату Нестору – 3. 24 вересня того ж року в подружжя Курбасів народилась третя дитина – син Корнило. Згодом народилась наймолодша дитина Степана і Ванди Курбасів – донька Надійка. Усі троє молодших дітей Курбасів не змогли дожити до повноліття – Нестор помер в 1895 р. раптово у Станіславі, в 1905 р. – в Тернополі не стало під час епідемії тифу Корнила, а 22 серпня 1915 р. на 17-му році життя не стало і Надії. За цих обставин Лесь був єдиним, хто встиг побачити усі жахи першої світової і визвольних змагань та дожити до середнього віку. Його батько відійшов на той світ у 1908 р. у віці 45 років, а його матір навпаки – дожила до глибокої старості та померла в 1950 р. у Харкові не доживши декілька місяців до 83-го дня народження [65].

До 1897 р. Л. Курбас ходив до школи у Старому Скалаті, де його вчителем був Гр. Геців. Активно освітою свого первістка займалась матір, яка багато читала для нього книг та навчила його рахувати. Саме читати і рахувати Курбас навчився ще до приходу до школи. Найближчим другом для Курбаса був його дядько Роман (1883 – 1944) – наймолодший син його діда Пилипа. У різниця у віці між цими хлопчиками складала лише 4 років і тому велику частину часу вони проводили разом. Особливо знаковими були уроки гри музики на старому дідовому роялі, де його грі також вчила мама [39, с. 55-56].

В 1894 р. родина розділилась – Лесь і Нестор залишились з бабусею Осипою, а батьки взяли з собою маленького Корнила. З 1896 р. брати знову були з батьками і багато подорожували з ними під час театральних гастролей Галичиною. Під час подорожей у великих містах мати не завжди мала час для домашньої освіти своїх дітей і тому часто батьки Курбаса звертались за допомогою місцевих гімназистів. До прикладу, у Самборі з дітьми активно займався гімназист з місцевої гімназії Кость Кульчицький, який згодом прославиться як передач творів іноземних драматургів. Матір найбільше докладала часу у вивченні її дітьми польської та німецької мов як провідних засобів спілкування в Галичині [61, с. 41].

Опісля смерті Осипи Курбас 15 вересня 1899 р., свекруха пані Осипи Ванда повертається у Старий Скалат для ведення функцій своєї покійної свекрухи. Власне до 1915 р. Ванда вимушено проживала у родиннім маєтку своїх сватів, де активно займалась дітьми та сільським господарством. Для того, щоб прогодувати свою велику родину, Степан Курбас влаштувався працівником у «Народну Торгівлю» в Перемишлі. Праця співробітником торгівлі у батька Л. Курбаса була лише на сезон, адже в 1900 – 1901 рр. він був на сезон актором у театрі «Бесіда» [21, с. 23].

Перші два класи гімназії Лесь Степанович завершив вдома. Приватну форму навчання він зміг осилити за сприяння свого дядька Романа, який як старшокласник Тернопільської гімназії протягом 1898 – 1900 рр. на канікулах готував племінника до здачі екстерном іспити за 2-й гімназійний клас. До української гімназії у Тернополі Лесь зміг приїхати з дядьком Романом восени 1900 р. Лесь без зайвих зусиль зміг здати іспити і поступити до 3-го класу гімназії. В гімназії він навчався до літа 1907 р. За час навчання діяч проживав в Українській бурсі у кімнаті № 21, де його співмешканцями були діти з небагатих селянських родин. Коштів на знімання житла в приватних будинках тернополян в хлопчика з багатодітної родини просто фізично не було [17, с. 122].

В гімназії Л. Курбас багато часу приділяв власній самоосвіті. В 1903 р. Лесь брав участь у творчій зустрічі з М. Лисенком, де намагався вразити легенду української музики своєю грою на фортепіано. На прикрість юного гімназиста, композитор скромно вислухав гру юнака і відповідно не залишив йому жодного відгука. Ще доволі довгий час він залишався в певній образі на українського генія. В 1904 – 1906 рр. Л. Курбас брав участь в гімназійному хорі. В 6-му класі гімназії з усіх гуртків закладу він брав участь лише в екскурсійному [19, с. 390].

Провідний вплив на його світогляд мав вищезгаданий дядько Роман. Йому як активно прихильнику ідей соціалізму, які активно пропагували М. Павлик та І. Франко було важливо, щоб довкола нього формувались однодумці. В 1897 – 1900 рр. Р. Курбас очолював гімназійний гурток, де зачитував багато доповідей щодо ідей соціалізму та їх практичної реалізації. В полеміку з дядьком на його літніх вакаціях часто вступали його племінники – Лесь і Нестор [67].

В 1905 – 1907 рр. в подібному до гуртка свого дядька, але з нахилом до самоосвіти брав участь і Лесь. В нім він не відігравав активної ролі, але в нім діяч активно знайомився з соціалістичними ідеями. З іншого боку, смерть від тифу його брата Нестора 10 листопада 1905 р. суттєво ускладнило його сприйняття світу, який він вважав несправедливим. Тим не менш, він попри моральне вигорання в 1906 р. з найкращим другом і однокласником Томою Водяним відвідує Карпати, де вперше знаходить багато аналогій з рідними Медоборами. Після подорожі, останній навчальний рік (1906/1907) Лесь Степанович проводить переважно вдома, де готується до здачі випускних екзаменів, які успішно здає у червні 1907 р. Свідомство про закінчення Тернопільської гімназії отримує 17 червня 1907 р. [44, с. 15].

Ще за період навчання в гімназії Курбас робить перші спроби пера. Зокрема, зі спогадів Т. Водяного, у 8-му класі гімназії його однокласник пише новелу «В гарячці». Тома Водяний написав новелу «Стратив ціль» під криптонімом (псевдонімом) «Т.В». Олександр-Зенон підписався у своїм творі як Зенон Мислевич. Надіславши твори в редакцію «Літературно-наукового вістника», Лесь і Тома очікували, що на їх твори зверне увагу безпосередній редактор видання – сам Іван Якович Франко. Задля того, щоб підстрахуватись, він спільно з Водяним весною 1906 р. пише два листа до Франка. Перший був короткий і був підписаний Олександром та Хомою 11 березня 1906 р. Другий лист було надіслано друзями 1 квітня того ж року. Якщо в першому вони просили сприяння у Івана Яковича щодо публікацій своїх новел і наданню їм у відповідь власного коментаря, то у другому вони нагадували про перший лист і резюмували, що можуть отримувати відповідь з запізненням. Вся справа в тім, що обидва гімназисти згодом мали вирушити на канікули і тим не менш, вони просили Франка надати відповідь до 7-го квітня того ж 1906 р. Як відомо, Франко не надав відповідь на обидва листи, але згодом опублікував твори тернопільських гімназистів. Зокрема, новела Курбаса вийшла в книзі № 4 «ЛНВ» за 1906, а твір Водяного – в книзі № 5 «ЛНВ» [18, с. 279].

Також відзначимо, що «ЛНВ» не змогла вийти інша новела Курбаса під назвою «Сни». Вона була датована 2 січнем 1907 р. Її було віднайдено в 1980-х рр. в архіві І. Франка і було опубліковано лише в 1987 р. [3, с. 1-2].

Зауважимо, що у сприянні гімназістам і Курбасу зокрема з боку Франка зіграло те, що письменник високо цінив талант батька — Степана Пилиповича. Зокрема, каменярь писав, що «Янович — це для української сцени на Галичині дуже корисна сила». Степан Пилипович в очах Франка був головною українською театральною силою. Хоч і на час відправки своїх двох новел до І. Франка батьки Курбаса вже не вели акторської діяльності і постійно проживали у Старому Скалаті, все ж Франко віддавав шану їх таланту за рахунок допомоги їх сину [64].

Перед виходом новели Водяного, поміж Олександром і Томою відбулась певна суперечка щодо подальших спроб пера Курбаса. Зокрема, він щиро переконував свого однокласника, що письменництво — це не його. З позицій майбутнього театального генія, дане ремесло було не його з наступних причин: «Бо письменником може бути тільки той, хто любить про себе і взагалі про будь-що розказувати». На думку Т. Водяного, його друг і однокласник фактично відхрестився від можливості стати літератором, адже ще до закінчення гімназії мав тверді наміри стати театральним актором [16, с. 63-64].

По завершенню Тернопільської гімназії у червні 1907 р. перед Олександром-Зеноном постав важкий життєвий вибір професії. Важкохворий батько і невтомна у домашній праці матір намагаються переконати первістка, що театр — це не його. Тим не менш, таємно від своїх батьків Олекса-Зенон відправляє до управи товариства «Руська Бесіда». В листі від 1 липня 1907 р. випускник Тернопільської гімназії зазначав, що його батько не є у змозі продовжити свою кар'єру актора і відповідно у нього немає коштів для навчання свого сина в драматичній школі. В своїй листі О. Курбас прохав про грошову допомогу на час навчання [28, с. 19].

В своїх поглядах Олександр Степанович визначив, що кожен актор має мати конкретну мистецьку підготовку. З його ж позицій, галицький театр зразка 1900-х рр. вимагав докорінних змін, адже рівень і роль режисера в театрі не мав професійності. Його підвищення означало б, що саме на професійному режисері могло б краще триматись матеріально-технічне забезпечення акторів та театру в цілому. Саме за таких умов, актори могли б більше часу присвятити підготовці до вистав під час репетицій і вивчення нового репертуару [31, с. 23].

10 липня 1907 р. на адресу Олександра Курбаса надійшла відповідь від Йосипа Дрималика про те, що у його проханні до товариства «Руська Бесіда» відмовлено через те, що він немає коштів. Хоч і юнак важко переживав цю звістку, все ж він не здався. Зокрема, вступ на філософський факультет Віденського університету восени 1907 р. ним розглядався як можливість опанувати освіту, яка є дотичною до мистецької. На своїм факультеті у Відні Олександр записався на відділ германістики і славістики, а його друг Т. Водяний став вивчати античну філологію. Проживаючи разом у столиці Австро-Угорщини, друзі мали багато часу для вивчення міста, численних знайомств з земляками та на походи у бібліотеки. Як і в добу гімназії, Олександр Степанович багато часу проводив з книгами, з великим інтересом слухає славістичні лекції проф. Вондрака, посилює навички своєї німецької, захоплюється санскритом і активно читає світову класику. Що цікаво, то більшість тієї фінансової допомоги, яку надсилав з Старого Скалату дід Пилип, він витрачав на книги [39, с. 64].

Проживаючи і навчаючись у Відні з жовтня 1907 по літо 1908 рр., весь свій перший курс Олександр-Зенон проводить у вивченні театрального мистецтва столиці. Найбільший вплив на нього ствердив видатний австро-угорський актор Йозеф Кайнц (1858 – 1910). Він вражав Курбаса своєю глибокою інтелектуальністю і емоційною схвильованістю, яку віденський актор вмів поєднувати з легким виконанням ролей на сцені. Курбас бачив Кайнца в образі Юлія Цезаря та Гамлета в однойменних п'єсах Шекспіра, а у «Фаусті» Гете актор був Мефістофелем. За спогадами очевидців, Гамлет у виконанні Кайнца був щирим шукачем істини, дуже граціозним і що важливо – мужнім та одухотвореним персонажем. На сцені Гамлет Кайнца поставав як той, хто постійно готовий діяти і був здатен на трагізм, мучеництво через безсилля та надважкі роздуми стосовно свого буття. Кайнц, якого бачив Курбас – це і був новатор європейського театру [44, с. 446].

Усе те, що бачив в Бургтеатрі Олександр на свої очі, після його відвідин одразу відтворював вдома. Десь намагався відтворити роль, десь рухи, десь акторську мову, а завдяки хорошій пам'яті – передавав дослівно ті діалоги, які найбільше його вражали і могли передавати сутність всієї вистави [63].

На літні вакації 1908 р. Олександр повертається до Старого Скалату. Оскільки батькові актора стало лише гірше, весь свій вільний час вони проводять разом. Курбас активно ділиться враженнями з ним про Відень і особливо про Бургтеатр. Степан Пилипович щиро пишався сином і намагався провести останні місяці життя в тих розмовах, які він міг не мати з ним в дитинстві через постійну потребу в заробітках на прогонуванні всієї родини. Ввечері первісток Курбасів сідав за рояль і грав твори Лисенка, Січинського, Баха, Бетховена, Чайковського. Багато часу проводив за книгами в альтанці в саду садиби або на Чубатому камені. Поміж відпочинком і самоосвітою, Олександр з болем спостерігав, що батькові стає все важче. Його життєвий шлях зупинився 10 вересня 1908 р. і згодом у львівській пресі з'явилися скромні некрологи щодо цієї події [48, с. 25].

На похорон Степана Курбаса-Яновича зібралось все село, адже син пароха користувався великим авторитетом серед парафіян. Поховали актора на старому цвинтарі поруч з садибою батька Пилипа. Через невисокі доходи родини і початок першої світової війни згодом, Курбаси не мали змоги встановити на могилі Степана Пилиповича гідний йому пам'ятник. Вдалось це виправити лише з відкриттям музею на честь його родини в 1987 р. [61, с. 45].

Перед початком нового навчального року матір і дідусь Олександра переконують його в тому, що Відень є надто дорогим для нього та сімейного бюджету. На прохання рідних, Курбас з жовтня 1908 р. почав навчатись на філософському факультеті Львівського університету імені Франца І. Попри сподівання дідуся Пилипа, що його онук може отримати стипендію та гуртожиток, на жаль він зміг отримати лише друге. Однак, о. Пилип стабільно продовжував фінансово підтримувати онука. Інших можливостей мати кошти на власні студентські потреби в Олександра ще не було. Загалом, у Львові Олександр Степанович став постійним мешканцем з середини жовтня 1908 р. Проживаючи в кімнатах гуртожитку «Академічного дому», він активно продовжує поповнювати свою бібліотеку і відвідувати місцевий театр. В університеті його улюбленим професором був Кирило Студинський, який читав йому курс лекцій з історії української літератури Х-XIX ст. [39, с. 67].

Філософський факультет Львівського університету був доволі багатим на майбутніх видатних історичних постатей. Тут навчались сини І. Франка Андрій та Тарас, племінниця В. Стефаника Стефанія Данилович, літературознавець Андрій Музичка, психолог Петро Пелех, письменник і етнограф Станіслав Вінценз, фольклорист Мирослав Капій, філолог Михайло Возняк та ін. З кожним із них у Курбаса якщо не було дружби, то було доволі тепле спілкування в атмосфері, яка сприяла їм в українській студентській єдності на противагу польському шовінізму, який в академічних колах 1900-х рр. супроти українців лише наростав. Поляки всіляко перешкоджали в правах українців на вищу освіту і не вважали, що вони у праві мати власний університет у Львові чи в Галичині в цілому [22, с. 83].

Львів у житті Курбаса став тією платформою, яка дала можливість йому розкрити себе як актора, так і режисера. Свої перші виступи він мав на сцені аматорського театру при спортивно-культурному товаристві «Сокіл». Перший з них мав місце 28 березня 1909 р. Тоді у виставі «Псотник» авторства А. Коцеби Олександр Курбас грав Каміла. Вистава, яку оглянув Гнат Хоткевич, згодом отримала відгук в головній газеті Галичини «Діло» за 31 березня 1909 р. В ній наддніпрянський театрал відзначав, що актори підготувались до вистави якісно, але моментами зазнавали певних проколів під час дійства. В рецензії Г. Хоткевич зазначив, що це є театральний дебют Курбаса, але все ж йому, як і іншим учасникам вистави слід пропрацювати над чистотою мови на сцені [10, с. 3].

Загалом, публічний дебют Курбаса з огляду на рецензію Хоткевича був вдалим. Його поставили в один ряд Олександром Утриском – досвідченим аматором цього ж театру. Можливо в цьому театрі Курбас мав змогу грати і раніше, але все ж – тут його офіційно помітили та відзначили у пресі вперше. Є певні версії і що того, що у прем'єрі театру «Сокола» під назвою «Степовий гість» Б. Грінченка Курбас також міг зіграти одну із ролей у травні 1909 р. Однак, точно відомо, що Олександр-Зенон мав головну роль дворянина-народолюбця Арсена у виставі «Арсен Яворенко» авторства того ж Б. Грінченка у жовтні 1909 р. Провідна роль Курбаса була важка по підготовці і відповідно публіка це гідно оцінила. Рецензенти відзначили саме совісне опрацювання ролі акторка-початківця [8, с. 3-4].

Успіхи Курбаса у перших постановках були дотичними і до інших вагомих подій в житті українського студентства у Львові. Зокрема, коли в грудні 1909 р. австрійським урядом було видано дозвіл на підставі колективної заяви українських академіків (студентів) у Львівський сенат від 7 листопада 1909 р. про утворення Українського Студентського Союзу, Олександр-Зенон не був осторонь цих подій. Зокрема, він був одним із фундаторів УСС, виконував функції члена правління та очолював бібліотеку товариства. Товариство мало прогресивні та інтернаціональні ідеї, контактувало з І. Франком, а за характером було науково-культурним. Окрім того, що воно охоплювало проблеми просвіти серед студентів і було покликане на захист їх прав в Галичині, згодом воно розширило свою географію і на студентів в підросійській Наддніпрянщині. Згідно з статутом, УСС у Львові окрім ведення просвітньої діяльності, мало також утримувати бібліотеки, збирати останні новинки і шукати фоліанти для їх збереження, сприяти обдарованій молоді, яка мала потребу у коштах, а також влаштовувати публічні лекції, вечори, театральні вистави та повноцінні музичні концерти [36, с. 117 – 118].

Курбас був одним із тих, хто був найбільш активним у драматичній комісії УСС. За сприяння польського товариства «Зоря» 23 листопада 1909 р. вдалось поставити виставу «Жида» авторства Є. Чирікова, яка була надзвичайно актуальною в 1900-х рр. Справа в тім, що революція в російській імперії в 1905 – 1907 рр. стала одним із каталізаторів єврейських погромів, які стали нормою і в наступнім десятилітті. Вистава була психологічною драмою, яка була наповнена трагізмом, викриттям сїонізму в образі літнього єврея Френкеля [44, с. 17].

За сюжетом, його діти Лія та Борух були учасниками студентських протестів, за що згодом були відраховані російською владою та були взяті під нагляд місцевої поліції. Під час домашнього арешту Лія закохується в росіянина Березіна і відкидає батькового кандидата в наречені Нахмана. Конфлікт дівчини з батьком, поліцією і власне з Нахманом, який знищив духовно її задля того, щоб вона не стала жертвою погрому завершується суїцидом героїні. У ролі Нахмана був О. Курбас, Лію грала С. Данилович, а старого Френкеля зіграв лідер УСС і усіх українських студентських протестів 1900-х рр., студент-правник Адам Коцко [11, с. 4].

Незважаючи на те, що проф. Михайло Лозинський похвалив гру Курбаса та інших акторів, все ж він піддав нищівній критиці саму якість постановки. Очевидно, що під удар українські аматори потрапили через провал режисера-постановника Олександра Семеніва. Здобуваючи освіту як студент у Міланській консерваторії, він мав хорошу матеріальну підтримку з боку оперної співачки Соломії Крушельницької. Через день, 24 листопада аматори обрали іншого режисера-постановника — Олександра-Зенона Курбаса. Цей хід був зроблений заради того, щоб виправити ситуацію після надважкої рецензії Лозинського. Мало того, що актори висловили подяку в наступнім № «Діло» за відгук професора, вони також подякували і Семеніву за його вклад в постановку. Адам Коцко як голова Драматичної комісії УСС у Львові став готувати нові декорації, а його друг О. Курбас — замінив частково акторський склад і проводив підготовку до нової спроби прем'єри на 27 листопада. У акторів було лише три дні і тому для Курбаса було вагомим, щоб його режисура пройшла вдало [44, с. 17].

Виставу було презентовано у залі єврейського товариства «Яд Харузім» у присутності великого числа глядачів. Постановка, яку поклав Курбас здобула такого успіху, що наприкінці вистави йому піднесли справжній лавровий вінок на знак вдячності за гру. Успіх «Жидів» у режисерській постановці Курбаса актори повторили ще декілька разів у Львові, а в грудні того ж 1909 р. — у Стрию та Коломиї. Рецензії на виставу цього разу були схвальними [39, с. 70].

Творчий тандем Курбаса з Коцком як режисера та художника-декоратора продовжився і під час постановки Олександра-Зенона вистави «Ніч під Івана Купала» авторства М. Старицького 19 квітня 1910 р. Хоч і драма не принесла особливого успіху, все ж проф. Лозинський похвалив Курбаса за роль сільського парубка Василя, через якого молода вдовиця Палажка (її зіграла Ф. Лопатинська) та інші дами сходили з розуму [16, с. 22]. Згодом, Коцко і Курбас як члени правління УСС не зможуть активно продовжувати свою творчу співпрацю на сцені. Вся справа в тім, що студентське польсько-українське протистояння, яке тривало з кінця 1890-х рр. продовжилось у зв'язку з низкою важливих рішень офіційного Відня, які згодом призвели до трагічних подій 1 липня 1910 р. у Львові [64].

Все розпочалось з того, що в протестах українців, де була вимога щодо власного університету у Львові в 1906 – 1907 рр. не було конкретного результату. Поляки, які побоювались посилень українців в Галичині чинили багато перешкод щодо їх прав на вищу освіту. Водночас, рішення центральної влади на початку 1910 р. про утворення окремого факультету права для італійців при Віденському університеті дало старт для поновлення боротьби українського студентства. Для поляків це був привід остаточно закріпити за собою права на Львівський університет імені Франца І. Хоч і в березні українські депутати Рейхстагу відмовились від прав на цей заклад, на нараді у міністра освіти в березні 1910 р. вони вимагали утворення власного університету для українців. Згодом, у стінах львівського університету 14 березня 1910 р. було проведене віче, де головним гаслом було «Най жиє самостійний український університет у Львові». Воно відбулось без попереднього погодження з ректоратом, що згодом дало привід для нього розпочати дисциплінарне внутрішнє провадження проти українських студентів університету [65].

Польсько-українське протистояння загострилось у травні 1910 р. Тоді поляки перейшли до крайніх мір і почали всіляко перешкоджати українцям у вільному доступі до університету. 19 травня 1910 р. 400 українських студентів намагались прорвати блокаду поляків, але не змогли зайти через оголошення про відсутність роботи закладу того дня. 20 травня віче української молоді ухвалило резолюцію, де вимагало від Відня закону про негайне утворення окремого від поляків університету у Львові. Резолюція зазначала, що блокада поляками була зроблена за згодою ректора і тому українці заявляли, що це не є для них перепона. Акт закликав різні верстви українського суспільства до боротьби за права українських студентів, в тому числі і на право мати власний університет у Львові [35, с. 308].

З врахування того, що центральна влада не брала до уваги проблему українського студентства, для галицької молоді це був сигнал для продовження боротьби шляхом віча 1 липня 1910 р. в стінах університету. Воно стало кульмінацією протистояння, яке можна було вирішити Віднем протягом березня – травня того ж року, але він так і не усвідомив масштабу ситуації [13, с. 2].

Несанкціоноване як і в минулі рази ректоратом зібрання український студентів в стінах університету стало приводом для більш гострішої польської провокації. Польська радикальна молодь розпочала шляхом барикад блокувати доступ до аудиторій, де перебували українці. Згодом вони пішли на них штурмом і в сутичках з поляками загинув друг Леся Курбаса і лідер зібрання Адам Коцко. По завершенню бійки поліція арештувала 128 студентів з кількох сотень присутніх. Згодом вони були відпущені. Серед них був і Олександр-Зенон Курбас. Хоч і слідство скерувало до суду акт проти 101 студента, згодом Курбаса звільнили і в справі він проходив виключно як свідок. Цьому активно посприяв український адвокат зі Львова, доктор права Володимир Старосольський. Судовий процес 101, який тривав з 14 лютого до 4 липня 1911 р. вже не містив імені Курбаса як обвинуваченого, що дозволило йому вільно пересуватись країною [35, с. 309].

Зауважимо, що 13 жовтня та 5 листопада 1910 р. Курбас давав свідчення у справі про події 1 липня того ж року на дисциплінарній комісії університету. Оскільки він не надав тих свідчень, які цікавили ректорат, було прийнято рішення не вписувати його як студента на навчальний рік в 1910 – 1911 рр. Остаточного керівництвом університету планувалось вирішити долю О. Курбаса не раніше як через рік. Так, відрахованим він не був, але права відвідувати заняття був позбавлений. Курбас знову поринає у самоосвіту, активні походи до театру та перекладає з німецької п'єсу М. Гальбе «Молодість» [39, с. 71].

В той же період митець продовжує свою активну акторську кар'єру. До прикладу, всередині грудня 1910 р. аматорським театром УСС у Львові було показано виставу «Очі Іванової ночі» Г. Зудермана. Події вистави розгортаються у маєтку Фогельрейтера – прусського дідача, який готувався до весілля своєї єдиної доньки Труди. Вона є зарученою з архітектором Георгом. В домі дідача працює юначка Маріке – життєрадісна наймичка, яка є таємною коханкою Георга. У другій сюжетній лінії Маріке освідчується помічник пастора Гафке, котрого грав Лесь Курбас. У рецензіях від критиків зазначалось, що вони є задоволені майже всіма учасниками постановки. Найбільше одного з критиків вразила майстерно представлена сцена освідчення Гафке наймичці Маріке [12, с. 2].

У період з січня по початок березня 1911 р. Лесь Курбас провів у Старому Скалаті. 4 березня 1911 р. він бере участь у концерті «Вечорниці» у Відні. Захід було приурочено до 50-ї річниці з часу завершення земного життя Тараса Шевченка. В ході цього заходу Курбас зачитав перед аудиторією поему «Кавказ». За рахунок прибутку від концерту організатори планували побудувати пам'ятник Шевченкові у Києві. Згодом, 11 березня 1911 р. один з захисників українських студентів адвокат доктор Андрій Кос під час одного із судових засідань по справі 101 як свідка запрошував до наступного засідання студента-філософа О. Курбаса з Відня. Чи є це свідченням того, що Курбас зміг змінити навчальний заклад і продовжити освіту? Однозначно сказати важко, адже підтвердження тому, що Л. Курбас в 1911 р. закінчив вищу освіту немає. В якісь мірі можна довіряти спогадам Т. Водяного, який стверджував, що вища освіта в його однокласника була лише 3 курси. Те, що Олександр Степанович зазначав, що в нього є вища освіта в часи коли його було репресовано — це скорше була формальність, яку потрібно було заповнити у типових анкетних даних радянського арештанта [33, с. 5-8].

Чи продовжив і чи закінчив Віденський університет Л. Курбас — достеменно невідомо. Тим не менш, він і далі знаходить для себе можливості розвивати себе як театрал. Він активно відвідував драматичну школу при Віденській цісарсько-королівській музичній академії до осені 1911 р. У вересні 1911 р. Курбаса було призвано на строкову службу до Австро-Угорської армії. Це факт мимохіть доводить, що відстрочки від армії в Курбаса не було, адже якби він навчався на 4-му курсі університету, призов до війська у вересні 1911 р. не відбувся. Де саме служив Олександр Степанович — невідомо, адже всередині жовтня того ж року він був відпущений з служби за станом здоров'я [57, с. 207-208].

Ймовірно, що однією з причин ослабленого здоров'я могла бути романтична історія, яка трапилась з ним ще в часи навчання у Львові (1908 – 1910). Тоді він кинувся під потяг на вокзалі через нещасливе кохання до заміжньої та багатой місцевої «пані К». Звісно, що певну надію вона йому залишала і Лесь встиг похвалитись матері, що він незабаром одружиться. Однак, коли невідома красуня покинула місто разом з чоловіком, його ледве врятували з під потяга [66].

Офіційно ж першою спробою самогубства вважається геть інша історія, яка трапилась з поверненням Леся Курбаса з війська. Тоді він написав до Й. Стадника щодо бажання долучитись як актор до його театру «Руська Бесіда», де раніше працював його батько Степан. Прохання Курбаса-молодшого про зарахування до трупи театру восени 1911 р. Й. Стадник відхилив. Лесь це сприйняв як особисту образу, адже йому фактично відмовили в дитячій мрії, а його досвідом і успіхом у Львові в 1909 – 1910 рр. ніхто й не поцікавився. Розлючений юнак пішов до станції Підзамче і спробував кинутись на рейки під поїзд, який наближався до станції. Однак, залізничники вчасно зупинили паротяг і відповідно напівпритомного Леся повезли до найближчого шпиталю. Там він був оглянутий лікарями, які констатували, що Курбас не мав потреби у госпіталізації. Згодом, він відправився до Ст. Скалату, а про подію у Львові рідні так і не дізнались [18, с. 299].

Орієнтовно в листопаді 1911 – в січні 1912 рр. Л. Курбас працював викладачем в українській гімназії в містечку Копичинці на Тернопільщині. Інформації про цю сторінку в його життєписі не так і багато. Гімназія була на 4 класи, де Курбас був одним із вчителів закладу. За тодішніми мірками вона була неповна, адже повна гімназійна освіта являла собою 8 класів. Радше це були гімназійні курси на правах гімназії. Точно відомо, що і тут він зміг продовжити свій талант як режисера-постановника, адже під час одного із гімназійних свят він з учнями презентував комедію «Вчитель» авторства І. Франка [41, с. 290].

8 грудня 1911 р. Олександр Степанович від імені секції УСС у Скалаті виступив з декламуванням віршів І. Франка та М. Шашкевича в ході вечора до 100-ї річниці з дня народження останнього. Тоді по всій Галичині УСС у Львові у співпраці з товариствами «Боян» та «Просвіта» масово вшановували пам'ять галицького будителя, якого ще також вважали і галицьким Шевченком. Наступного дня, 9 грудня 1911 р. матір і дідусь вкотре просять Олександра-Зенона зосередитись лише на вчительському хлібу в Копичинцях і не марити театром, який декілька років тому звів в могилу його батька. Тим не менш, Лесь не чує цих порад і всерівно стоїть на своєму. Зокрема, всередині грудня 1911 р. він долучається до Гуцульського театру Г. Хоткевича на правах актора та режисера [59, с. 162].

Безпосередньо долучитись до Гуцульського театру Курбас зміг під час перебування театру на Тернопільщині в другій половині грудні 1911 р. Після гастролей в Городенці, вони відвідали Товсте, Заліщики, Борщів та були в дорозі в напрямку містечка Копичинці. Попередньо його коротка співпраця з проєктом Хоткевича, який діяв ще з кінця серпня 1910 р. в с. Красноїлля на Гуцульщині сталась в Тернополі 23 травня 1911 р. Тоді Леся підмінив актора Михайла Сінітовича у ролі Ревізорчука у виставі «Верховинці» (автор – Ю. Коженювський). Ймовірно, що тоді Курбас ще не був штатним співробітником Гуцульського театру, а виконав роботу в якості разового гастролера за актом виконаних робіт. Тому й долучення до роботи у Гуцульському театрі Г. Хоткевича – це можливість, якою він якісно скористався, адже щиро потребував як коштів, так і творчих можливостей [57, с. 213].

8 січня 1912 р. був фактично останнім днем роботи Олександра Степановича як гімназійного вчителя. Тоді 7-8 січня Гуцульський театр перебував на Різдво у Копичинцях, де Курбас знову долучився до ролі Ревізорчука у виставі «Верховинці». Скидаючи з себе мундир жовнір під час однієї з сцен, митець остаточно прощався з професією, яка була йому не до душі. Так, він поривав з задумом матері та дідуся і остаточно входив в життя професійного театрала. Після Копичинців маршрут Гуцульського театру проходив через низку міст Галичини — як на Тернопіллі (Чортків-Бучач-Монастириська), Прикарпаття (Тисмениця-Станіславів-Калуш), низкою містечок і міст півдня Львівщини (Стрий-Комарне-Самбір-Хирів), українського Закерзоння (Перемишль-Ярослав) [39, с. 74-75].

Уже після гастролей в Городку Ягеллонському, театр 21 березня 1912 р. дістається Львова, де вони ставлять під режисурою Леся Курбаса «Непросте». У рецензіях на виставу в пресі відзначалось, що постановка цікавила публіку першу чергу тим, що в ній гуцули говорили живим діалектом та виконували багато типових для них танців і інших гуцульських обрядів. Цю ж постановку вони повторили і на сцені в Золочеві, а згодом і в Тернополі 28 березня 1912 р. Наступного дня була поставлена вистава «Довбуш», а 30 березня — «Гуцульський Рік». В «Довбуші» О. Курбас майстерно зіграв роль священника [59, с. 165].

Загалом, за час адміністрування у Гуцульському театрі Хоткевича (січень – квітень 1912 р.), Лесь Курбас зміг розкрити в собі талант організатора, актора та режисера. Можливо, що праця Курбаса б і далі продовжилась в цім колективі якби не кілька моментів. По-перше, від'їзд Г. Хоткевича у лютому 1912 р. на Наддніпрянщину і його арешт 3 квітня того ж року суттєво вплинув на роботу Гуцульського театру [56, с. 102]. По-друге, робота Леся Курбаса над п'єсою «Практикований жовнір», яку написав Г. Хоткевич у поєднанні гуцульських традицій з легендами про характерників доби Козаччини, так і не завершилась успішно. Попри те, що прем'єру вистави було заплановано під час планованих російських гастролей театру, які планувались на найближчі місяці, відомості про арешт Хоткевича викреслили всі подальші перспективи цієї роботи. Хоч і Курбас в 1920-х рр. отримував від Гната Мартиновича пропозиції щодо постановки цієї вистави акторами «Березоля», все ж цей задум реалізувати не вдалось [58, с. 86].

Протягом травня 1912 р. Лесь Курбас ймовірно перебував вдома у Старому Скалаті, де очікував схвальної відповіді від Й. Стадника щодо вступу до трупи «Руської Бесіди». Переговори між Стадником та Курбасом тривали ще з середини квітня того ж року. Ймовірно цього разу Курбас розраховував отримати схвальну відповідь, адже слава про нього як актора та адміністратора Гуцульського театру Хоткевича лунала поміж українцями через обидва боки Збручу. З очевидних причин спроба №2 увінчується успіхом і вже 4 червня 1912 р. Лесь Курбас презентує себе в ролі Нептуна в комедійній опері Я. Лопатинського «Еней на Мандрівці» [56, с. 216].

В театрі «Руської Бесіди» Л. Курбас працюватиме аж до початку Першої світової війни влітку 1914 р. Тут він серйозно закохається в Катерину Рубчакову, яка була старшою за нього на 6 років. Мало того, що вона була мамою трьох доньок і дружиною його вчителя Івана Рубчака, так вона ще й була примадонною театру «Руська бесіда». Спільно з Курбасом в одній із вистав вони грають коханців. Під час однієї з постановок він щиро в неї закохується, але як і в першому випадку — невзаємно. Коли він освідчувався їй, вона лише розсміялась. У відчаї він стріляється з театрального пістолета та залишає записку [27, с. 154].

В ній Курбас сповіщав Рубчакову, що «Вибач, що не зміг зробити тебе щасливою!». Куля, яка була змащена олією не зачепила серце, але в грудях все ж залишилась. Львівські лікарі, які отримали Курбаса після спроби самогубства в Раві-Руській 12 жовтня 1913 р. не хотіли ризикувати життям актора і тому вимушено залишили кулю в його грудях. Повернутись до роботи Леся зміг лише на початку грудня того ж року. Водночас зазначимо, що якщо у вересні 1912 р. він активно гастролював у ріднім Самборі, де особливо вражав роллю Гірея у виставі «Маруся Богуславка», то згодом його репертуар охоплював ролі у п'єсах за мотивами творів російських письменників Толстого, Горького, Чехова, майстерно презентував сотника «Вії», захоплював глядача у постановці «Украденого Щастя» І. Франка, яку презентували автору на честь 40-ї річниці його творчої діяльності у квітні 1913 р. Кошти, які виручили після вистави були передані письменнику на його особисті потреби, адже вже тоді він доволі важко хворів [31, с. 23].

Поряд з успіхами, влітку 1913 р. театр переживав стан глибокої кризи і ледь не опинився на грані закриття. На якийсь час це відтягнулось завдяки успіхам 2 – 15 грудня у Кракові, де Курбас по-особливому запам'ятався глядачам в ролі Гриця у виставі «Ой не ходи, Грицю...». Вже в ході сезону 1913 – 1914 рр. Курбас у «Руській Бесіді» не провадив активної режисури. Тоді він активно радився з художнім керівником трупі Степаном Чарнецьким, який мав багатий досвід як режисер та організатор. Вже в той час у Леся визрів план утворити власний ансамбль, куди він планував залучити Семена Семдора та Гната Юру. Однак, в умовах відходу від театру С. Чарнецького на початку липня 1914 р., на плечі Курбаса падає вся режисура всередині «Бесіди». Усвідомлюючи, що в тих умовах, в яких опинився театр в ході гастролей на Тернопільщині він фактично гине як єдиний колектив, 9 липня 1914 р. Курбас покидає його [7, с. 5].

Якийсь час Курбас та його друзі (С. Семдор, С. Дорошенко, Г. Юра, А. Дорошенко) гастролювали на півдні галицького Поділля, де намагались хоч трішки заробити на хліб. Розуміючи важкість становища, наприкінці липня 1914 р. Курбас вирішує тікати на підросійську на Наддніпрянщину. Однак, якщо його кількох друзів схопили жандарми, то він сам не встиг до них доєднатись [29, с. 11].

Війна застала Леся в Борщеві, а його родину в ріднім Старім Скалаті в серпні 1914 р. Згодом, 1 вересня того ж року помер його дідусь Пилип, якого поховали поряд з батьком режисера Степаном. Новоприбулий на місце отця Пилипа парох був доволі гнилою людиною і тому, родина Курбасів була усамітнена лише у двох кімнатах свого колишнього маєтку. Справа в тім, що церковне майно було службовим і відповідно по смерті о. Пилипа не закріплювалось за його нащадками. Не витримавши такого, Надійка, пані Ванда і Лесь перебираються до Скалату. Згодом їх там застає важкий час російської окупації, яка завершиться лише восени 1917 р. Потрапивши в неї, Курбас не зміг бути мобілізованим в Австро-Угорську, а з іншого боку — він не потрапив і в російську армію [37, с. 37 – 38].

Поряд з цим, в родину Курбасів приходить інше горе – сестра Надійка почала ще більше мучитись від туберкульозу. Хвороба фактично виїдає її. Хоч матір і старший брат розпродали майже всі меблі та деякі книги, це не рятує дівчину і 22 серпня 1915 р. вона помирає. Пані у Ванда в розпачі ледь не щодня приходить на її могилу — жінку в чорному в серпні – вересні на цвинтарі в Скалаті часто могли побачити пересічні жителі міста. Незабаром, Лесь з матір'ю змінюють місце проживання — на початку вересня вони переїхали в Тернопіль. Фронт на той час стабілізувався в районі ріки Стрипа на заході Тернопільщини. В Тернополі росіяни встановили комендантську годину, але разом з тим дозволили роботу кінотеатрів. Паралельно до них розвагою були і вистави від студентів та тернопільських гімназистів, які ставили з дозволу окупантів в кінотеатрі «Світязь». Вони та інші аматорські гуртки діяли в місті ще з весни 1915 р. [6, с. 4].

Одна із афіш про вистави у «Світязі» згодом привернула увагу Леся і він вирішує, що у нього тепер є шанс реалізувати свою довоєнну мрію про власний театральний колектив. З погодження військового цензора, стаціонарний театр в Тернополі під керівництвом та режисерством Олександра-Зенона Курбаса отримує назву «Тернопільські театральні вечори». Туди він зібрав місцевих аматорів, які діяли в місті з весни 1915 р. Також, митець запросив команду колишньої «Бесіди», в тому числі подружжя Бенцалів, Г. Юрчакову, Ф. Лопатинську і її сина Фавста, Т. Демчука, М. Коссак-Костіва, Я. Бортника та ін. [49, с. 98].

Театр розпочав свою роботу 31 жовтня 1915 р. на базі вищезгаданого кінотеатру «Світязь». Тоді була поставлена вистава І. Котляревського «Наталка-Полтавка», де режисер Курбас зіграв роль виборного Макогоненка. Постать він зміг передати статечно і так натурально, що глядачі відчували себе по-справжньому на рідній Котляревському Полтавщині. Другим режисерським успіхом ТТВ була вистава Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», де він зіграв Скорика. Довгий час його прохали зіграти Стецька, але роль була довірена Я. Бортнику. Успіху Януарій в цій ролі не мав, а з приходом Миколи Бенцяля вистава почала отримувати неймовірну популярність серед жителів і солдатів у місті [6, с. 4].

Протягом 1915 – 1916 рр. ТТВ під керівництвом Леся Курбаса поставило понад 30 вистав, де режисер також був і актором, і балетмейстером, і хормейстером, а подекуди і диригентом оркестру. ТТВ ставило переважно складний етнографічно-побутовий репертуар. До прикладу, Курбас як режисер і актор зміг справитись з драмою В. Внниченка «Чорна пантера і Білий ведмідь», де до війни він грав Корнія. Окрім героїчного репертуару, Курбас брався і за антагоністів. Зокрема, роль Івана в «Суєті» І. Карпенка – Карого або харизматична роль Хоми «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького чи скажімо роль Дранька в «Пошились у дурні» авторства М. Кропивницького. Усе це супроводжувалось народними піснями в композиторських обробках М. Вербицького, Д. Січинського, М. Лисенка, а подекуди й гралась пісні на основі поезій Франка та Шевченка [62, с. 8].

Подекуди відчувався брак репертуару. В якості компенсації Курбас почав класти одноактові вистави з концертами Філомени Лопатинської, яка виконувала арії з світового репертуару тодішньої опери. Для покращення матеріального становища трупи, Олександр Степанович в одноактівки часто долучав себе, де komponував різні мелодії до тих чи інших куплетів. Оскільки такі акти були недовгими по часу, то і глядачів звісно на них приходило більше. Загалом, цей період — це ті можливості, де Олександр Курбас розкривав себе як режисер, керівник, актор, а також відкрив у собі таланти і у інших сферах життя театру. Однак, в ТТВ він перебував не так довго, як можливо планувалось, адже в березні 1916 р. М. Садовський запросив Курбаса в свій театр у Києві [44, с. 20].

Отже ми бачимо, що формування особистості та творчих ідеалів в житті Олександра-Зенона Курбаса відбулось ще до початку першої світової війни. Народившись в Самборі і довгий час живши подорожами мандрівного театру своїх батьків, Лесь Курбас зростав в атмосфері і бажанні в майбутньому служити лише Мельпомені. З раннього дитинства та юності він пережив роки бідності, втрати всіх своїх братів та сестри, а також відчув важкість втрати батька та дідуся в роки становлення митця як провідного театрала Галичини 1900-х – 1910-х рр.

В гімназійні роки Лесь був сповнений бажання до постійної самоосвіти і тримаючись дещо осторонь всіх, окрім Томи Водяного, він постійно багато читає, грає на роялі і марить мандрами Карпатами. В часи життя у Відні (1907 – 1908, 1911) Курбас під впливом гри віденського актора Й. Кайнца остаточно усвідомлює, що і він є створений для театру, а вірніше — театр для нього. Почавши із «Сокола», продовживши в аматорських групах при УСС у Львові (1909 – 1910), в Гуцульському театрі Гната Хоткевича (1911 – 1912) і завершивши австрійський період у роботі на «Руську Бесіду» (1912 – 1914), він стає однією з провідних легенд театральної Галичини початку ХХ ст. Перевершивши колишні успіхи батька, яким захоплювався Іван Франко, Лесь Курбас проходить шлях від актора до режисера та адміністратора в низці театральних колективів в 1909 – 1916 рр.

Хоч він і не закінчив вищої освіти через участь у студентському страйку 1 липня 1910 р. у стінах Львівського університету, саме життя та його творча діяльність стали тим університетом, який почав давати йому можливість заробити на хліб. Цей хліб він відродить і в роки російської окупації Галичини, коли восени 1915 р. в Тернополі на базі аматорських театральних молодіжних гуртків та спільно з колегами з «Руської Бесіди» утворить «Тернопільські театральні вечори». Це буде якраз та сама мрія, яку він планував реалізувати ще в часи довоєнної кризи всередині «Бесіди» в 1913 – 1914 рр. Цей проєкт був першим і власним для Курбаса, де він реалізував себе як актор, режисер, керівник та в ряді інших функцій, які він міг фізично виконувати. Період життя в Галичині логічно завершився весною 1916 р. через запрошення М. Садовського, який відкривав перед Курбасом нові можливості та абсолютно нове театральне середовище — Наддніпрянщину.

Розділ 2. Кар'єра діяча на Наддніпрянщині (1916 – 1937)

2.1. Вхідження Леся Курбаса у наддніпрянське театральне життя (1916 – 1921)

Перша світова війна стала справжнім вододілом у долях українців по обидва боки Збручу. Для когось це стала можливість здобути для себе звання у Австро-Угорській чи російській імператорській армії, для інших це навпаки — роки еволюції політичної свідомості та змін бачення свого політичного майбутнього в реаліях полону, більшовицької пропаганди чи дружби з політемігрантами на Заході та в Центрі Європи. Водночас для творчих людей на кшталт Леся Курбаса, даний період почав розмивати кордони між Наддніпрянщиною та Галичиною. Творці-театрали, які опинились під окупацією або продовжували жити в підросійській Україні змогли об'єднуватись в нові творчі колективи, обмінюватись ідеями та задумами на нові геніальні режисерські постановки. Такий шанс відкрився і для досліджуваного нами діяча, який більше в Галичину з 1916 р. не повертався.

28 березня 1916 р. Курбас передав керівництво ТТВ М. Бенцалю і того ж дня покинув Тернопіль спільно з матір'ю. У Києві його зустріли відносно легкі умови вступу до театру М. Садовського. До прикладу, після представлення трупі зранку, а уже ввечері грав свою першу в ній виставу. В ній з ним також грала його давня партнерка по сцені з Галичини С. Стадник. Для дебюту в Києві М. Садовський підібрав для галичан п'єсу М. Кропивницького «Невольник». Сам твір був з минулого і тому мова галичан могла дещо не відповідати задуму, де панував типовий колорит Київщини. Хоч і на прем'єрі був сам М. Садовський у ролі старого запорожця Ковалю, публіка майже не помітила того, що у виставу долучили двох новачків. Тим не менш, Курбас з часом почав краще орієнтуватись в репертуарі нового для себе колективу і бере частіше участь в репетиціях [20, с. 20-21].

В поточнім репертуарі лише дві ролі згодом були йому як рідні. Мова йшла про Михайла Гурмана в «Украденім Щасті» та про образ Гната у «Безталанній». В кожній з вистав Курбас хоч і грав з певною різницею від галицьких постановок, але все ж залишився актором з чужого спектаклю [39, с. 88].

Так само не зовсім вдалою була і роль Хлестакова в «Ревізорі». Загалом, у театрі М. Садовського Лесь Курбас не зміг добре закріпитись через відсутність суміжності його акторської гри і методики з традиціями наддніпрянських театральних труп. Хоч і згодом він зміг вклинитись у загальну канву ідей Садовського, але все ж — на початку 1917 р. він з нього вийшов. Хоч О. Дейч мав думку, що Курбаса можна було зберегти у трупі, якби він мав можливість грати Гамлета чи якусь іншу схожу роль, то його можна було б зберегти. Курбас не мав змоги себе розкрити на повну там, де він не мав впливу, а був лише запрошеним гостем. Така постановка питання фактично показала, що його галицький досвід треба впровадити у іншому місці і з іншими людьми [44, с. 6].

За цих та інших причин він ще з другої половини 1916 р. активно знайомиться з київською театальною молоддю, яка вже знає чого хоче і їй потрібен був досвідчений театральний керівник. До прикладу, встановивши певні контакти з студентами драматургічного гуртка при інституті ім. М. Лисенка, він згодом стає їх керівником та поступово готує їх до нового амплу. Протягом 1916 р. він та його учні готують до показу драму Софокла «Цар Едіп». Підготовка до її показу тривала близько двох років і була перша масштабна вистава Курбаса на столичній сцені. В якійсь мірі показ і тематика вистави співпала з тим, що відбувалось всередині України в ті важкі роки визвольних змагань 1917 – 1923 рр. [43, с. 24].

Саме з молодими акторами Курбасу було працювати набагато легше, адже вони не були зіпсуті застарілими термінами, технікою і як керівник, мали власні погляди на розвиток театального мистецтва в Україні. Підготовка до запуску «Молодого театру» Олександром Степановичем була свого роду протестом проти застарілих ідей, які вимагали революції. Хоч на дворі була лише осінь 1916 р., ще тоді стало очевидним, що театр Садовського втрачає глядача. Офіційно новий проєкт Курбаса запустив роботу лише у вересні 1917 р. Підготовка до роботи йшла ще з травня 1916 р. В новий колектив увійшли актори трупи Садовського, учні музично-драматичної школи ім. Миколи Лисенка, а також такі аматори як О. Добровольська, О. Ватуля, П. Самійленко, Й. Шевченко, В. Онацька, С. Мануйлович, В. Васильєв, С. Бондарчук та ін. [45, с. 84].

Репетиції новоутвореного колективу спочатку мали місце на приватних квартирах у Києві. Весною 1917 р. вони були перенесені до приміщення шорної майстерні. Вперше «Молодий театр» презентував свою роботу у березні 1917 р. Тоді була показана невеличка вистава «Революційний рух». 7 травня 1917 р. на літній сцені в Святошині (тоді ще було передмістям Києва — І. С.), була презентована повноцінна вистава «Базар» за мотивами п'єси В. Винниченка. Протягом літа 1917 р. трупа готувалась до показу 24 вересня того ж року спектаклю «Чорна Пантера і Білий Медвідь» того ж Винниченка. Тоді виставу було показано у будинку театру Бергоньє (нині Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки). Де-факто, цієї виставою МТ відкрив свій перший театральний сезон. Вистава, де вже мав досвід Л. Курбас, вчергове здобула успіх завдяки його таланту в грі ролі Корнія. Не малу роль мали і художні декорації Михайла Бойчука, що в результаті викликало захоплення всіх глядачів [44, с. 22-23].

Поряд з першими успіхами, театр не мав головного — власного приміщення та стабільної фінансової підтримки. Через відсутність свого приміщення МТ мав змогу ставити свої вистави у театрі Бергоньє лише на вихідних. Станом на сезон 1917 – 1918 рр. було презентовано такі вистави як М. Гальбе «Молодість» (перекладена Курбасом ще в 1911 р.), «Драматичні етюди» О. Олесья, «Йолі» Є. Жулавського та ін. Протягом 1918 р. до трупи долучились такі легенди як Фавст Лопатинський, Володимир Калин, Гнат Юра, Семен Семдор, Валентина Чистякова та багато інших нових або добре відомих імен [25, с. 3 – 4].

Саме в роки формування МТ Курбас зустрічає своє третє і останнє кохання — Валентину Чистякову. Донька соліста Великого театру, вона в 1918 р. тікає з Москви в Україну, де МТ стає для неї новою можливістю для творчості. Взявши 18-річну актрису до свого колективу, Курбас вчить етнічну росіянку української. Що цікаво — Олександр Степанович хоч і був блискучим поліглотом, але за життя ніколи не розмовляв російською. Так, він чудово її розумів, але з принципу не розмовляв. Водночас навчаючи В. Чистякову української, вона згодом гратиме всі українськомовні вистави без наявності акценту, що тоді вдавалось не кожному. Цьому сприяло те, що згодом пара щиро і взаємно закохалась [34, с. 28 – 29].

Через початок бурхливого роману з акторкою, завжди дуже пунктуальний Лесь почав спізнюватись на репетиції. Труппа почала ревнувати свого керівника до актриси і напівжартома погрожували її позбутись. Звичайно, що цього не сталося, а 19 вересня 1919 р. пара обвінчалась в Андріївській церкві у Києві. Спільно пара прожила 14 років, допоки не стався арешт режисера 25 грудня 1933 р. [2, арк. 3].

В квітні – жовтні 1917 р. Лесь Курбас був редактором і видавцем театального часопису «Театральні Вісті». Він був тижневиком, де Курбас як відповідальний секретар часопису часто друкує переклади п'єс європейських авторів, а також пише вагомі ідейні статті щодо створення МТ. До прикладу, у статті «Молодий театр: генеза — завдання — шляхи» (вересень 1917 р.) він опублікував основні ідеї МТ як театального колективу. У ній він наголосив, що керований ним проєкт завжди оновлює репертуар, орієнтується на високі естетичні зразки і працює виключно за принципами студійності. У статті «Мистецький маніфест» Л. Курбас наголошував, що МТ має пройти той же шлях, який вже свого часу пройшла українська література. В ній він наголошував, що треба відкидати російське як провінційну залежність і йти як до самих себе, так і повернутись лицем до Європи. Також, митець акцентував і на тім, що МТ відкидає етнографічність і є спрямованим показувати глядачу сучасні йому твори. Великої ваги мала стаття «Театральні листи» (1918). В ній митець розмірковував над протиположністю побутово-реалістичного театру та виступав прихильником нового європейського театру, де треба було розкривати таємниці буття та краси. Саме реалізм з його точки зору був суцільним антимистецтвом, яке не відповідало потребам часу [32, с. 7-8].

Влітку 1918 р. МТ мав гастролі в Одесі, де багато виступали на сцені і вже на березі моря мали змогу підготувати довгоочікувану прем'єру «Едіпа-царя». Вистава згодом взяла свій успіх і опісля нього театр відкрив свій другий сезон у приміщенні на Прорізній вулиці, де нині працює Київський молодий театр. Тут вони продовжують показувати Софокла тим, де присутня сміливість з відвертим протестом. Виставу актори під керівництвом Курбаса показали крізь нові лінії, яскраві фарби і нові нетипові для глядача рухи. Так, самого Софокла у виставі не було, що і відрізняло п'єсу від її звичного показу [43, с. 23-25].

Серед прем'єр другого сезону МТ було першовтілення п'єси Л. Українки «У пущі», «Горе брехунові» (Ф. Грільпацер), «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана та ін. Окрім Курбаса в МТ режисерами були С. Семдор, Г. Юра та В. Васильєв. Роботу над декораціями проводив М. Бойчук і А. Петрицький. Акторською пластикою постійно займався балетмейстер М. Мордкін. Сам репертуар був доволі різним. Він міг бути як з античних трагедій, так із показаного взимку 1919 р. різдвяного вертепу. Серед останніх вистав МТ були інсценізації творів Т. Г. Шевченка «Іван Гус» (Єретик), «Великий льох», а також цикл його ліричних творів. Все це було презентоване в шевченківські дні у березні 1919 р. У планах Олександра Степановича також були «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра й «Ліліт» М. Семенка. Їх не вдалось реалізувати через те, що МТ отримав назву 1-го молодого театру Києва, а в квітні 1919 р. був злучений з держтеатром УРР ім. Т. Шевченка [66].

З середини 1919 р. Лесь Курбас ще глибше поринає у світ шевченкіани і головною драмою його наступного 1920 р. повинні були стати «Гайдамаки» за мотивами однойменної поеми Т. Шевченка. Прем'єра режисерської інтерпретації шевченківської поеми Курбасом відбулась 11 березня 1920 р. у Києві. Її відвідали вищі чини ЧУГА на чолі з В. Порайком, а також багато представників РНК УСРР та багато інших компартійних функціонерів. Вистава, яка була лише частиною шевченківського вечору для червоних галичан, була зустрита земляками бурхливими оплесками [46, с. 159].

Цей спектакль був підсумком двох театральних сезонів МТ, який представляли вже актори Державного українського театру імені Шевченка, де трупа Курбаса співіснувала з трупою О. Загорова. Головним новаторством Курбаса у цій виставі було те, що він показував виставу як через форму стоп-кадрів, так і через типову драматичну дію. Актори, які грали 10 слів поета були у сірій ряднині на тлі бідних декорацій, в той час як інші актори у яскравих народних костюмах. Головний задум режисера в цій виставі полягав у тому, що яскраво вдягнуті персонажі різко виділялись на тлі сірого полотна декорацій, а персонажі в сірому плавно зливались з ними. Гра тіней і кольору була ще не раз вжита режисером і в інших постановках, а «Гайдамаки» ставились ним аж до 1933 р. [22, с. 83].

Після початку польсько-радянської війни 1920 р. Л. Курбас на якийсь час евакуйовується з Києва з усім колективом. Наприкінці червня того ж року його трупа вирушила на південний-захід від Києва, де вони сформувались як Кийдрамте (Київський драмтеатр) у травні 1920 р. Це була спільна ініціатива В. Чистякової і її Л. Курбаса, які вважали, що для їх колективу потрібен власний театр. За рахунок цього задуму вони відділились від 1-го театру УРР ім. Т. Шевченка [64].

Кийдрамте активно зміг долучити до себе багатьох акторів з МТ і вже коли в червні 1920 р. РСЧА перейшла в контрнаступальні операції. Для Курбаса це була нова можливість знайти діячів серед фронтових бригад. Саме наприкінці червня 1920 р. трупа з 16 акторів на чолі з Л. Курбасом дісталась до м. Біла Церква на Київщині. Заставши в місті польський гарнізон, акторам було відмовлено у можливості давати вистави. Пробратись в бік червоних військ змоги не було. Однак, через 3 дні місто захопила 45-та Волинська стрілецька дивізія 12-ї армії РСЧА, яка змогла взяти його без бою. Того ж дня Кийдрамте дав свою першу виставу для командного складу дивізії і його охорони [32, с. 9].

У Білій Церкві театр згодом отримав пряме підпорядкування політвідділу 12-ї армії РСЧА і де-факто був на службі в ній як культурний загін. Леся Курбас тоді ж склав військову присягу і тоді ж очолив театральні курси при політосвіті армії. Де-факто це була театральна студія, де актори Кийдрамте вели заняття для бійців з творчими талантами з художнього слова, пластики та гриму [61, с. 44].

Отримавши скромну сцену місцевого літнього театру, трупа Курбаса клала для місцевих жителів та бійців 45-ї стрілецької дивізії такі вистави як «Мірандоліна», «Анжело — тиран Падуанський», «Адвокат Патлен», які мали середньовічну тематику, а з репертуару МТ були показані «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (В. Винниченка) та його ж п'єсу «Гріх». Також, актори Кийдрамте презентували для білоцерківців водевіль «Пошились у дурні» (М. Кропивницький), розпочали репетиції «Панна Мара» (В. Винниченко) і відповідно почали поновлювати такі вистави МТ як «Вертеп» та «Цар Едіп». Театрали мали доволі великий успіх серед місцевих. На їх вистави часто їздили глядачі з довколишніх повітів, а квитки у вільному доступі не завжди вдавалось знайти [64].

20 серпня 1920 р. Л. Курбас на сцені театру «Палас» поставив вперше в Україні Шекспірівську п'єсу «Макбет», де однойменну роль зіграв сам режисер. Також, була спрощена і пристосована до менш неоснащених сцен друга редакція шевченківських «Гайдамаків». Наприкінці літа 1920 р. Кийдрамте спільно з 45-ю стрілецькою дивізією змінив дислокацію. Новим місцем призначення стало м. Умань, куди була перекинута і значна кількість колишніх бійців ЧУГА. Основним завданням частин 45-ї дивізії, які були передислоковані на південь Київщини була боротьба з місцевим повстанським рухом і залишками військ УНР [46, с. 33].

Перші вистави для військових труп Курбаса в Умані поставила 31 серпня 1920 р. В цьому місті Кийдрамте пропрацював до квітня 1921 р. Протягом цього періоду було утворено гурток театральних аматорів, які утворили одразу декілька студій при театрі. Серед гуртківців був і майбутній поет, філософ та академік Микола Бажан. Провідними виставами Кийдрамте в його уманський період стали «Макбет», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Гайдамаки». Для жителів довколишніх сіл актори Курбаса показували «Панна Мара», грали «Гріха», зображали сцени з «Невольника», водевіль «Пошились в дурні». Для місцевого повітового керівництва у знаменитому дендропарку парку «Софіївка» було показано гоголівського «Ревізора» [19, с. 390].

Хоч і уманський період був доволі плідним для Кийдрамте, був широкий суспільний резонанс поза межами повіту, а колектив зміг поповнитись новими творчими потенціалами, які в майбутньому увійдуть у «Березіль», Курбасу цього не було достатньо. Перше, чого він прагнув досягти для свого колективу — це здобуття статусу держтеатру, щоб мати змогу осісти у тодішнім столичнім Харкові. Вперше ця спроба була зроблена у травні 1921 р. Тоді прийнявши пропозицію наркома освіти УСРР Гринька, Л. Курбас вперше намагається облаштувати театр-студію, яка мала б стати черговим і новим проєктом режисера. Тим не менш, не отримавши державних дотацій і належного приміщення, трупа почала страждати від безгрошів'я, її почала переслідувати проблема житла і прожитку. Усе це змусило Кийдрамте повернутись у липні того ж року в Білу Церкву. Згодом, Курбас з родиною переїздить у Київ, а його колектив розпався [39, с. 359].

В Білій Церкві він, матір і дружина затримуються до середини зими 1921 – 1922 рр. За цей час Курбас створює театральну студію, де готує для сцени нове покоління акторів. Водночас, режисер чудово розумів, що залишитись просто викладачем театального мистецтва не є його призначенням. Йому було лише 35, що для актора і режисера лише було початком розквіту сил. Згодом він зможе зібрати майже всіх своїх артистів з Кийдрамте, щоб весною 1922 р. постав новий колектив під назвою театр «Березіль» [29, с. 11].

Отже ми бачимо, що у вирії Першої світової війни і російської окупації Галичини, Лесь Курбас зберігає свою національну ідентичність в театральній діяльності. Переїзд до Києва після успіхів ТТВ в 1915 – 1916 рр. не став для нього тим, що він прагнув отримати на Наддніпрянщині. Окрім того, що традиційний театр М. Садовського вже не приваблював глядачів так, як це було до війни, Курбас в цім колективі відчував себе чужинцем. Вийти з галицького амплуа і увійти в київське театральне життя протягом кількох місяців у трупі Садовського йому не вдалось. Тому і формування Молодого Театру всередині 1916 – на початку 1917 рр. стало якісно новим проєктом Курбаса. Тут він більше експериментує, працює переважно з місцевою молоддю і колегами з Галичини, що згодом дало доволі гарні результати. Їх гастролі були бажані як у Києві, так і Одесі. Зокрема, Одеса зразка літа 1918 р. дала йому ширші можливості для реалізації найамбітнішого режисерського задуму у постановці п'єси «Цар Едіп».

В 1919 – 1920 рр. головним режисерським успіхом Лєся Курбаса була п'єса «Гайдамаки», яка була створена за мотивами однойменної поеми Тараса Шевченка. Вперше презентована 11 березня 1920 р. для командування ЧУГА і представників влади УСРР, постановку публіка зустріла схвально. З літа 1920 і до літа 1921 рр. Курбас керував Кийдрамте, яке давало постійні вистави у Білій Церкві та Умані. Провал задуму Гр. Гринька щодо перетворення цього проєкту у республіканське значення у травні – липні 1921 р. зазнав такого фіаско, що до початку 1922 р. Курбас був змушений був розпустити трупу та вести лише театральні студії для початківців. Тим не менш, він не втратив надії, що незабаром він створить свій найбільший та головний проєкт у житті — театр «Березіль» (1922 – 1934).

2.2. Роль митця у створенні і діяльності театру «Березіль» (1922 – 1933)

Як відомо, саме театр «Березіль» став головним творчим успіхом Леся Курбаса як режисера та актора. Найпопулярніший театр республіки вражав як партійну верхівку, так і військових чи цивільних громадян. Його творчий феномен і досі намагаються повторити, але нікому це не вдається. Чому? Бо усі авторські задуми, сила театрального таланту трупі і щирий сплеск емоцій, які отримувач глядач під час перегляду будь-якої з вистав березольців не є на тім рівні, який можуть показати сучасні українські театри. Так, зараз інші підходи до театральних постановок та інші покоління акторів. І все ж — феномен Курбаса і його останнього творчого колективу досі ніхто не перевершив та не досягнув у тих же масштабах, в яких він творив в 1922 – 1933 рр.

Назва «Березіль» для колективу була закладена історично. Свою роботу він і розпочав у березні 1922 р. Датою фундації театру вважають 31 березня 1922 р. Слово «березіль» є похідним від староукраїнського слова «березоль» — саме так називали місяць березень наші предки. Свою першу виставу «Жовтень» колектив представив 7 листопада 1922 р. Режисером вистави виступив Л. Курбас, художником-декоратором був В. Меллер. Дебют представляв собою пантоміму на дві сцени на 40 хвилин, де було введено Курбасом «метод колективної дії». Виставу було приурочено до 5-ї річниці Жовтневої революції більшовиків [26, с. 125].

Режисер М. Верхацький як очевидець дебюту згадував, що вистава не мала конкретного часу дії та локації. Сцена з королем викликала до нього таку огиду, що глядачів емоційно співчували народу, який його вбив разом з оточенням. Це була помста бідноти за ті знущання, які вони зазнали від влади. Ідейно твір робив відсилку до подій 1917 р. Водночас для себе цю постановку Курбас не вважав якоюсь знаковою і тому згодом включився у підготовку інших вистав [65].

Протягом 1922 – 1926 рр. «Березіль» працював у Києві. З 1926 по 1933 р. він перемістився до Харкова, який був тоді столичним містом. В Києві театр мав «політичний» характер діяльності, а в часі роботи в Харкові він перейшов до філософського періоду з ширшими мистецькими можливостями [53, с. 43].

Театр при фундації набув форми мистецького об'єднання (МОБ). При його створенні брали участі як учасники Кийдрамте, так і багато акторів доби Молодого театру. В харківський період «Березіль» досяг того, що при ньому числилось 6 акторських студій, зокрема 3 з них у Києві і ще по одній в Одесі та Білій Церкві при персоналі в 400 акторів та інших співробітників, була режисерська лабораторія і власний музей у Києві, який діє і досі. Було також і 10 театральних комітетів. Серед них був і «психологічно-технічний», який використовував методи прикладної психології для методичної розробки для навчання режисерів та акторів МОБ [67].

У кожної з акторських майстерень «Березоля» було своє завдання і власна пошукова робота стосовно різних напрямків театального мистецтва. Театр мав власний мюзикл-хол для таких спектаклів як «Чотири Чемберлени», «Алло на хвилі 477» та «Шпана», а також агітпроп для потреб місцевих чиновників та військових. У театру був власний друкований орган під назвою «Барикади театру», де видавались анонси нових вистав і фоторепортажі з гастролей, а також відгуки читачів і мистецтвознавців. Була презентована також і серія «Костюмованих історій», де були показані спектаклі «Сава Чалий», «Змова Фієско», «Жакерія» та «Король бавиться». Колектив «Березоля» був доволі смілим, дружнім і завжди готовим до експериментів. Серед них найбільше відзначались такі молоді таланти як Н. Ужвій, А. Бучма, М. Крушельницький, Ф. Радчук, Л. Подорожній, В. Чистякова, Д. Антонович та ін. [44, с. 401].

Новаторством останнього проєкту Курбаса було те, що на відміну від інших державних театрів Курбас декларував боротьбу супроти ідеї «мистецтва для мистецтва». Відкидаючи розважальність, застарілі штампи та рутину, колектив зосередився на нових сценічних засобах. Відкидаючи реалістичний театр Г. Юри, Л. Курбас тяжіє до авангарду, конструктивізму, необароко та експресіонізму. Використовуючи прості декорації, заощаджуючи кошти трупи, роблячи нахил на ерудицію акторів та поміркованій мізансцені, він все більше робить акцент на кіно, фотогенічність та якісний музичний супровід. Курбас, який ніколи не говорив російською всіляко намагався відкинути російські версії західних вистав та жодним чином не робив ухилу до вторинності [55, с. 45-46].

Протягом 1924 – 1925 рр. Лесь Курбас пробував себе як режисер у трьох і як художній керівник в одній художніх стрічках. Мова йде про кінокартини «Вендетта» (1924), «Макдональд» (1924), «Сон Товстопузенка» (1924) та «Арсенальці» (1925). Для кожної з картин Л. Курбас залучав своїх акторів з «Березоля». Чи були ці картини успішними, чи ні, але за численні заслуги перед українською культурою, 8 серпня 1925 р. Олександр Степанович був нагороджений званням народного артиста УСРР. Це було одне з перших нагороджень такого роду в усій радянській Україні [52, с. 19-21].

29 вересня 1925 р. на базі МОБ було засновано студію мови і термінології, яка за сприяння ВУАН була покликана на створення словника театральної термінології. Участь в ній взяв Л. Курбас та провідні актори його театру. На посаду упорядника було запрошено українського філолога Андрія Ніковського. У квітні – травні 1926 р. на Всеукраїнській театральній нараді було ухвалено рішення щодо перейменування тоді ще київського театру «Березіль» у Центральний український театр республіки. Це означало, що його колектив переводиться в Харків. Для Курбаса відкрились нові перспективи для центральних сцен і потенційні можливості для іноземних гастролей. Однак, закордон трупі ніколи не випускали і тому вистави показувались лише в Україні [53, с. 43-44].

4 травня 1926 р. були влаштовані проводи «Березоля» у Київському театрі імені Леніна. Київ де-факто прощався з кращим театральним колективом міжвоєння і відправляв його до Харкова. Тодішній рівень березольців був на висоті за рахунок великого впливу європейського модернізму. З позицій Курбаса його театр не має бути повсякденним, а навпаки формувачем життєвих принципів. 16 жовтня 1926 р. театр розпочав свій перший сезон у Харкові. Тоді вони презентували постановку «Золоте черево» Ф. Кроммелінка. Протягом періоду життя в Харкові Курбас зблизився з художником В. Меллером і активно співпрацює з драматургом Миколою Кулішем. ТанDEM Курбаса-Куліша, які були дуже близькими друзями дав можливість для появи таких вистав як «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929) та «Маклена Граса» (1933). Згодом, усі ці постановки активно обговорювались в театральних дискусіях 1929 р. [51, с. 8].

Незважаючи на те, що ці п'єси були по-справжньому новими для українського театрального мистецтва, компартійна еліта України зустріла їх з гострою ідеологічною критикою. Одним із аргументів у цькуванні Куліша та Курбаса за ці постановки стало те, що у цих п'єсах були викривлені радянські реалії [47, с. 34].

28 – 29 березня 1927 р. відбувся 1-й Всеукраїнський театральний диспут, який продовжився 15 – 16 квітня того ж року. Оponentами «Березоля» виступили актори колективу Гната Юри з театру імені Франка. Актори Курбаса відстоювали авангард, а за акторами Юри стояли позиції реалізму в психологічних драмах. Курбас брав курс на негайну реформу людської природи, де замість колективізму він оспівував індивідуалізм. 29 травня 1929 р. схожий диспут, але в присутності компартійних чиновників відбувся у Києві супроти п'єс М. Куліша. Все частіше театр Курбаса піддавався лише більшій критиці. Режисера обвинувачували в тому, що його постановки не є близькими для мас, а він сам є відвертим «буржуазним націоналістом». Наприкінці 1929 р. Куліш пропонував поставити Курбасу свою «Патетичну сонату», але через її неоднозначне сприйняття критиками, виставу було відмінено. Спроба поставити її в Москві в 1931 р. у Камерному театрі також зазнала невдачі через критику читання від опонентів [26, с. 126].

Остання спроба поставити хоча б один твір Куліша на сцені «Березоля» відбулась у вересні 1933 р. Виставу було покладено з дозволу органів НКВС, але згодом і ця постановка була заборонена. Даний акт супроти театру Курбаса засвідчив, що згодом і його чекає трагічна участь. Зокрема, 5 жовтня 1933 р. Олександр Степанович був відсторонений від керівництва театру «Березіль» під приводом боротьби з націоналізмом в контексті сфабрикованого політичного процесу по справі УВО. Також, режисера звинуватили у формалізмі, відриві від реалій життя в СРСР і відході від ідей російського театрального мистецтва. Усе це відбувалось на фоні того, що опісля Голодомору 1932 – 1933 рр. в УСРР була згорнута політика українізації. Одними із приводів для цього також стали самогубства М. Хвильового та М. Скрипника, які були літературними та політичними ідеологами курсу на українізацію. За таких умов ставало зрозуміло, що національний український театр поза цензурою владі не потрібен [63].

Опісля арешту Л. Курбаса 25 грудня 1933 р. театр ще проіснував близько двох років під керівництвом його учня Мар'яна Крушельницького. В 1935 р. «Березіль» було перейменовано на Харківський театр ім. Т. Шевченка. Згодом провідні актори театру, які мали найбільші успіхи в добу Курбаса перейшли в театр ім. Франка до Києва. Хоч і театр без свого засновника проіснував ще 2 роки, все ж це не був той колектив, той запал і та сильна творча синергія, яку відчував глядач за режисерства та художнього керівництва Олександра Степановича Курбаса [33, с. 99].

Отже, історія створення театру «Березіль» розпочалась 31 березня 1922 р. Його заснував Лесь Курбас на базі творчих колективів Кийдрамте та частини активу Молодого театру. Театр за режисерства та художнього керівництва митця функціонував з 1922 по 1933 рр. 11 років існування колективу були сповнені безлічі здобутків та невдач, які в 1926 р. вивели його на рівень республіканського. Театр був дещо більшим, аніж просто установа. Це було повноцінне творче об'єднання з власним мюзик-холлом, акторськими майстернями, студіями в кількох містах та власним музеєм, який діє і досі. За свої творчі успіхи і за успіхи колективу Л. Курбас в серпні 1925 р. був удостоєний звання народного артиста УСРР.

Феномен «Березоля» полягав в тому, що тримаючись української ідеї та чіткого курсу на Європу, вистави театру були покликані виховувати в глядача справжні життєві ідеали. Крізь п'єси М. Куліша театр зміг показати вади радянської дійсності, що стало приводом для подальшої ліквідації як драматурга, так і Л. Курбаса як керівника «Березоля». Маючи успіхи на гастрольях в Києві, Харкові та Одесі, а також в радянській Грузії, колектив ніколи не випускали для показу свого мистецтва закордон. Очевидно, що репресивно-каральна машина побоювалась втечі талановитого колективу і розкриття правди про життя в імперії зла.

В театру було одразу два періоди – політичний та філософський. Перший відбувся в Києві, який завдяки тандему влади та театру дав йому змогу вийти з провінційного рівня на республіканський. Відчувши успіх, Лесь Курбас не розраховував, що його вільне трактування дійсності крізь показані ним вистави буде побачено комуністами як початок політичної опозиції. Курбас був кар'єрно знищений в рік згортання українізації і початку нових сталінських репресій.

2.3. Репресивна політика радянських органів влади проти Леся Курбаса

Леесь Курбас, який завжди звик до хитрощів та лавірування між політичними подіями і творчістю очевидно не розумів, що завжди такий уклад життя не є можливим. В умовах того, що українське питання стало вчергове тривожити Кремль в 1933 р., в УСРР розпочалась нова хвиля репресій супроти літераторів, художників, перекладачів та критиків. Саме проти арешту свого колеги Ялового у травні 1933 р. М. Хвильовий вчинив своє самогубство. Похорон митця згодом став політичною демонстрацією, яка стала не бажаним фактом для влади. Для уникнення подальшого невдоволення народу червоним окупантом, органи НКВС почали тотальні репресії проти різних напрямків мистецтва в Україні. З цих подій і розпочалась трагедія під назвою Розстріляне Відродження.

Будучи звільненим 5-го жовтня, вже наступного дня, 6 жовтня 1933 р. в Харкові, Леесь Курбас згодом покинув українську столицю і переїхав до Москви. Тут він працює одразу в двох колективах — режисером-постановником в Малім театрі та у Московському єврейському держтеатрі на Малій Бронній. Будучи в другім колективі, він встиг поставити «Короля Ліра». У Москві постійного місця проживання у режисера не було. 25 грудня 1933 р. Курбаса було заарештовано в Москві, а ордер на його арешт ОДПУ видало через день – 26 грудня. Анкету заарештованого Л. Курбас заповнив 26 грудня 1933 р., де окрім основних біографічних даних (дата і місце народження, склад родини, походження, професія, громадянство та національність і т.д.) вказав, що в нього немає жодного особистого майна. Постійної адреси в Москві вказано не було [2, арк. 2 – 3].

Перший протокол допиту було проведено 17 січня 1934 р. В нім він розповів слідчому свою автобіографію від народження в м. Самбір в 1887 р. і до арешту 25 грудня 1933 р. Протокол з його слів записував слідчий. Інформація містила виключно питання кар'єри, освіти та життєвого шляху. Того дня Леесь Курбас на допиті відмовився визнавати себе винним у скоєнні будь-якого злочину. Того ж дня йому було висунуто обвинувачення по ст. 54 п. 8 і п. 11 КК РФСРР як учаснику «УВО» та «контрреволюціонеру-терористу» [2, арк. 4-7].

В справу Л. Курбаса було долучено протоколи допиту з інших справ супроти вихідців із Заходу України (М. Дацьків, Й. Гірняк, І. Ткачук), які за версією радянських репресивних органів влади мали відношення до УВО. Протоколи допитів фігурантів по сфабрикованій справі УВО були датовані груднем 1933 – січнем 1934 рр. В них також фігурували інші відомі українці з Галичини, які після згортання українізації подібно до Курбаса стали невігідні для радянського режиму. Курбас на основі цього у постанові про обрання йому запобіжного заходу від 25 лютого 1933 р. був переведений з слідчого ізолятора ОДПУ в Москві спецпоїздом в Харків. До Харкова арештанта було направлено фізично разом з його архівно-кримінальною справою [2, арк. 31 – 32].

2 березня 1934 р. Курбаса було доставлено до Харкова і переведено до спецкорпусу в'язниці ОДПУ [2, арк. 34]. 10 березня 1934 р. Л. Курбас написав заяву до керівництва ОДПУ, де він оббрехав себе, Куліша, Хвильового та Ялового і ймовірно під тиском визнав себе «контрреволюціонером» та членом УВО. В своїй заяві режисер стверджував, що його театр «Березіль» був покликаний на відривання української культури від радянського ладу на користь європейської «національної-буржуазної». З його переконань, заява повинна була показати слідству, що він щиро «кається» і просить радянську владу зберегти йому життя для того, щоб мати «можливість спокутувати гріх працею» на користь соціалістичної Батьківщини [2, арк. 36-37].

В ході допиту митця 17 березня 1934 р. червоне слідство переважно цікавила його дружба з колишнім наркомом освіти О. Шумським, його творчими контактами з літературним угрупуванням «ВАПЛІТЕ», його власною реакцією на політичні арешти 1932 – 1933 рр., Голодомор в Україні того ж часу, а також про причини переїзду в Москву у жовтні 1933 р. [2, арк. 52-59]. Допит Л. Курбаса від 3 квітня 1934 р., який вів помічник прокурора по лінії ОДПУ Л. Крайній можна вважати окремим театральним спектаклем. Митець, який мав блискучу вищу освіту вів відверту дискусію з радянським прокурором про спірні питання національної політики рад. влади в Україні. Курбас обіграв чиновника і виставив його повним дурнем перед присутніми на допиті слідчими [2, арк. 61-66].

У обвинувачуваному висновку слідство на основі протоколів допиту митця і свідків по його справі звинуватило його в праці на УВО. Окремо було наголошено на тому, що театр «Березіль» було використано як платформу для пошуку контактів з грузинськими і білоруськими націоналістами. Попереднім висновком слідчі ОДПУ пропонували судовій трійці розглянути справу Л. Курбаса і присудити йому 5 років заслання в Казахстан. Це саме пропонував і прокурор від ОДПУ по справі Л. Курбаса Лев Крайній [2, арк. 67-69]. 9 квітня 1934 р. в Харкові «зінання» Курбаса було вислухано судом. На їх основі режисера було засуджено до 5 років виправних трудових таборів. Однак, замість Казахстану Олександр Степанович був відправлений на будівництво водного Біломорканалу [1, арк. 382].

В таборі поблизу робітничого селища Медвежа Гора (нині це карельське місто Медвеж'єгорськ в РФ), Курбас знову намагається повернутись до театрального таланту. Зокрема, у цім самодіяльному театрі серед вільнонайманих робітників з числа колишніх політичних в'язнів він ставить декілька п'єс. В 1936 р. Курбаса перевели на Соловки, де він також створив театр. З врахування того, що більшість в'язнів були російськомовні, він презентує «Аристократів» М. Погодіна, а також ставить «Учня диявола» Б. Шоу. Наприкінці 1936 р. Курбаса було етаповано на острів Анзер, де він також створив театр. В нім він зміг поставити для каторжан «Маленькі трагедії» О. Пушкіна [51, с. 10].

Активна театральна діяльність каторжанина Леся Курбаса була під строгим наглядом НКВС. В одному з документів, який був складений на Курбаса в жовтні 1937 р. йшла мова про те, що він зберігає контакти з репресованим экс-наркомом освіти УРСР О. Шумським, на каторзі дружить з поетом М. Ірчаном та багатьма іншими відомими політичними в'язнями. Серед них він нібито активно обговорює проблему політичної влади в Україні, яку він вважав типовими імперськими чорносотенцями. Звіт завершувався тим, що Л. Курбас має наміри тікати з табору. Ймовірно це і стало підставою для того, щоб окрема трійка при УНКВС Ленінградської області РФСРР 9 жовтня 1937 р. засудила митця до розстрілу разом ще з понад 1800-ма людьми. Вирок трійки відносно Курбаса було виконано в урочищі Сандармох в Карелії 3 листопада 1937 р. [2, арк. 383 – 385].

Згідно з легендою, нерозлучні з часів харківського життя Курбас та Куліш загинули від одної кулі ката в урочищі Сандармох [53, с. 11-12]. Опісля смерті режисера ще довго ходила чутка про те, що він не загинув, а вижив. Одна з таких легенд активно поширювалась в пресі окупованої Третім Рейхом України в 1942 р. До прикладу, газета «Дрогобицьке слово» в № 33 за 18 березня 1942 р. поширило звістку про те, що Лесь Курбас працює перевізником на одній з річок поблизу Мурманська [9, с. 3]. Цю звістку слід сприймати як домисли невідомого нікому журналіста. Ймовірніше за все він мав надію, що Олександр Степанович вижив у горнилі репресій 1937-го р.

Посмертна реабілітація режисера була ініційована його вдовою Валентиною Чистяковою в червні 1955 р. Тоді вона звернулась до генпрокурора СРСР Романа Руденка з проханням переглянути справу її чоловіка і відповідно якщо його нема в живих, провести юридичну посмертну реабілітацію [2, арк. 93-95]. Перевірка у справі Курбаса тривала майже 2 роки і була завершена посмертною реабілітацією 19 лютого 1957 р. ухвалою військового трибуналу Північного військового округу через відсутність у справі О. Курбаса складу злочину [2, арк. 100].

Валентина Чистякова зберегла вірність Курбасу до кінця життя. Вона померла в доволі поважному віці 84 років в 1984 р. Разом з матір'ю Л. Курбаса її було поховано в Харкові на міському цвинтарі № 13. Їй, матері Курбаса і самому Олександру Степановичу в 1993 р. було встановлено пам'ятник з кенотафом митцю. Станом на зараз в багатьох містах та селах України є вулиці на честь Лесея Курбаса, зокрема і в Івано-Франківську. Режисеру присвячено два меморіальних музеї у Самборі та Скалаті. Його ім'я з 2016 р. носить школа № 206 в м. Київ. В грудні 1991 р. Кабмін України повернув йому звання народного артиста [64].

Отже ми бачимо, що життєвий шлях Курбаса в останні 4 роки в місцях позбавлення волі був сповнений декількох спроб повернутись у театральне життя навіть в найгірших для себе умовах. Його загибель в 1937-му р. була однією з тих кількох тисяч, які згодом назвуть Розстріляним Відродженням. Опісля посмертної реабілітації в 1957 р. ім'я Курбаса поступово почало повертатись до українців. Історична справедливість по-справжньому вернулась лише в незалежну Україну.

Розділ 3. Особливості вивчення постатей національного історико-культурного значення в умовах класно-урочної системи

Сучасний зміст освіти в сучасній Україні є спрямованим на формування відповідних сприятливих умов щодо підвищення ефективності навчально-виховного процесу в ЗСО, втілення особистісного пізнавального і творчого потенціалу учнів такого рівня закладів. Як відомо в основу шкільного навчання покладено класно-урочну систему, а основною формою організації освітнього процесу у ЗСО визначено урок. Одним із стратегічних завдань середньої освіти є як відомо сформування усебічно сформованої особистості – учня, який володіє різними компетентностями, зокрема високим рівнем комунікативності, толерантності, гуманності, емпатії, мобільності. З метою вдосконалення технології сучасного уроку історії виникає необхідність проаналізувати особливості класноурочної організаційної форми навчання [76, с. 1].

Урешті поширення класно-урочної системи пов'язано з відомим чеським педагогом Яно Амосом Коменським. Вчення цього відомого педагога – це своєрідний синтез античної педагогічної спадщини, досвіду слов'янських братських шкіл, ідеї багатьох учителів щодо практики навчальної діяльності тощо. Провідне місце у змісті навчання дидакт відводив власне рідній мові [15, с. 167].

Відомо, що саме Ян Амос Коменський першим у світі розробив теорію педагогіки як окремої науки, більше того – довів необхідність цілеспрямовано утворювати класи, в яких були би зосереджені діти одного віку, і послідовно проводити уроки, що мали визначене місце та час. Ключовими поняттями нової системи навчання стали терміни «клас» та «урок», які і надали назву – класно-урочна система. Значною мірою розвиток класно-урочної системи відбувся завдяки науково-педагогічній діяльності відомого педагога – українця К. Ушинського, який розробив засадничі рекомендації щодо підготовки і структури уроку як основної форми навчання. У своїй педагогічній концепції вчений-педагог покладався на те, що кожен урок повинен мати «мету, яку вартує закріпити у свідомості учнів,

групуючи навколо цієї думки всі інші думки і факти» а також «цільову установку», яка має вміщувати виховний характер» [71, с. 48].

Класно-урочна система має свої визначальні особливості: «навчання відбувається з постійним складом учнів одного віку і рівня освітньої підготовки (клас); навчання здійснюється у вигляді окремих послідовних частин та реалізується протягом одного відтинку часу (урок); послідовність уроків, їх кількість протягом дня регулюється розкладом [62, с. 399].

Окрема мова про наповнюваність класу. У наш час зафіксовано, що середня наповнюваність класів по Україні у довоєнний час становить 17–22 учні, що лише наближується до найбільш оптимальної кількості тобто 20 – 25 ліцеїстів/школярів, в межах якої можна використовувати індивідуальні, парні й групові форми, повноцінно формувати вміння та досвід спілкування і реалізовувати принципи комунікативного, розвивального, індивідуального, диференційованого навчання.

Цікаво, що в системі шкільної освіти можна простежити зміни в кількісному складі учнів на уроці – (як правило від 12 учнів у приватних школах і навіть до 60 осіб у Японії). Під час комплектування класів у школі необхідно, щоб у кожному класі рівномірно розподілялися сильні і слабші учні; рівномірно розподілялися майбутні лідери-активісти; рівномірно розподілилися по класах ті учні, які вимагають підвищеної уваги вчителя». У сучасних ЗСО України наповнюваність класів, згідно із Законом України не повинна перевищувати 30 учнів, але не має становити менше 5 осіб. Варіантом поширення індивідуалізації навчання в умовах класноурочної системи є поділ класів на підгрупи для вивчення окремих навчальних предметів, зокрема української мови, іноземної мови і т.д. [14].

Якщо підсумовувати то класно-урочна система має давню історію, динамічний розвиток, носить без сумніву панівний характер в освітній сфері України, а урок у ній є основною, і найбільш перевіреною часом формою організації навчально-виховного процесу в ЗЗСО. Нині класно-урочна система в українських ліцеях і гімназіях вдосконалюється і розвивається, але назагал залишається класичною. Проблема залишається в тому, що відповідне наповнення не є завжди досяжне в умовах демографічної кризи на фоні повномасштабної війни з рф.

Класно-урочна система є доволі оптимальною для вивчення постатей історико-культурного значення. Чому? По-перше, саме у формах групової роботи ми бачимо злагожденість учнів і якість досягнення результатів навчання кожним із представників колективу. По-друге, у кожного з дітей є власне бачення стосовно тієї чи іншої постаті. Зокрема, найбільше суперечок в них виникає довкола таких постатей як С. Петлюра, П. Скоропадський, В. Винниченко, М. Грушевський та ін. Хтось буде їх фанатом, хтось критиком, у когось буде навпаки нейтральна і виважена позиція з точки зору не патріотизму, а історизму [70, с. 47].

Загалом, у вивченні постатей національного історико-культурного значення на уроках є такий чинник як біографічний метод. Так, він передбачає велике залучення джерел щодо вивчення однієї і тієї ж постаті для того, щоб створити оптимізовану презентацію до 5-7 хв про неї для конкретно взятого уроку. Так, безпосередньо постатям уроки майже не присвячують. Як виняток – це правління конкретного правителя в нашій історії (кн. Володимир Великий, король Данило Романович, гетьман Іван Мазепа і т.д.). Чому ж власне постаті йдуть в контексті тем? Тому, що вивчати їх виключно з позицій біографії без осягнення процесів, де вони мали ту чи іншу роль – не є доцільним. Тоді доведеться змінювати назву навчальної дисципліни і проводити лише олюднення процесу, а не споглядати людей в нім як гвинтиків всієї системи тієї чи іншої епохи [78, с. 8-9].

На уроках історії створюються усі умови для того, щоб було осмислення ролі постаті у формуванні історичної свідомості або навпаки – антипода, який не вартий прикладу для наслідування. Антиподи і антигерої та спірні персонажі виступають в учнів тим історичним досвідом, який не потрібно повторювати в майбутньому. Уроки історії є тими можливостями, де створюються умови для того, щоб формувати в учнів історичну свідомість, свою громадсько-політичну позицію та патріотичні почуття. Уроки дозволяють через відповідний методичний інструментарій узагальнити осмислення ролі конкретно взятої постаті (Л. Курбас, Д. Вітовський, О. Довженко, П. Тичина) в історичних явищах, процесах та подіях та поглиблює знання в учнів про ключові етапи становлення нації, державності та національної культури зокрема [72, с. 308].

Постаті, які залишили вагомий вклад в національну культуру, військову справу та державотворення України бере відлік від Київської Русі і до сьогодення. У зв'язку з сучасною нам повномасштабною війною їх кількість лише зростає. Опісля декомунізаційних та деколонізаційних процесів в Україні, роль борців за незалежність в ХХ ст. та культурних провідників нації того ж ст. також росте. Особливо це стосується Розстріляного Відродження і їх ідейних наступників – шістдесятників. Вивчаючи цих персоналій, учні краще розуміють причинно-наслідкові зв'язки між процесами та явищами, подіями, де формувався характер епохи та складність вибору в історії (біографії) конкретно взятого діяча.

Умови класно-урочної системи дають можливість структурувати і встановити послідовні контакти у засвоєнні навчального матеріалу. Чіткий поділ на теми дозволяє на уроках історії зробити поступове ознайомлення учнів із життєвим та діяльнісним шляхом постатей конкретного часу, розкрити їх внесок в державницьку, культурну, наукову чи культурну справи. Водночас важливо, щоб в учнів зберігався погляд історизму. До прикладу, оглядаючи постаті Л. Курбаса, В. Поліщука, А. Бучми, В. Касіяна, М. Бойчука, Ю. Клена, О. Довженка та ін., їх треба оглядати в тісному зв'язку з процесами, подіями, соціальними явищами, культурою, менталітетом та життєвими принципами епохи, де вони жили і формувались. Такий підхід сприяє учням в критичному підході до історичних матеріалів та дає побачити її багатовимірною [75, с. 30-31].

Окреме значення має диференціація змісту вивчення таких постатей з врахування вікових особливостей учнів. Для молодших класів (5-6 класи) доцільно ставити акценти на героїчних вчинках, яскравих і цікавих подіях з життя діячів, де формується позитивних образ та є емоційне залучення в епоху. До прикладу, вони можуть відчувати себе як лицарями доби середніх віків, так і запорозькими козаками в боротьбі з татарами чи турками на півдні сучасної України. Середня школа (7-9 класи) поступово зміщує увагу до аналізу мотивації дій, історичного вибору, впливу особистості на хід подій та її вплив на результат. Старші класи (10-11 кл.) вивчають постаті уже на рівні історичних дискусій, можуть дати реальну оцінку суперечливим постатям та зіставити різні точки зору про них [77, с. 57-58].

Корелюючи думки істориків та сучасників постаті, учні в будь-якому випадку роблять уже власні судження, які можуть бути як з позицій джерел, так і позицій часу, який вивчається. Власне методика вивчення такого роду постатей включає в себе активне використання джерельної бази. Тут будуть доречними особові документи, мемуари, уривки художніх творів, візуальні матеріали (фотографії, кінохроніка, автопортрети, портрети), що в цілому формує якусь певну картину в уяві учнів про особистість. Вагому роль тут відіграє і застосування таких методів активного навчання як історична реконструкція, рольові ігри, дебати та проєктна діяльність. Завдяки такому підбору методичного інструментарію в них формується вміння чітко фіксувати основні факти з біографії, осмислювати життєвий вибір людини, аналізувати дилеми, які були перед діячами у найважчі періоди свого життя. Також, вони вчаться корелювати події і постаті минулого з проблемами сучасності. Особливо це актуально тоді, коли вони мають багато аналогій як у схожості подій, так і дійових осіб в них [80, с. 26].

Особливістю класно-урочної системи і водночас її недоліком є обмежений час для навчання. 45 хвилин ніби і є оптимальним часом, але водночас його не завжди вистачає для досягнення надскладних тем. Тому і вчителю доводиться шукати виважений підхід до вклинення в тему уроку найбільш цікавих і непересічних постатей епохи. В рамках вищезгаданої тривалості уроку важко зануритись в життєвий шлях постаті і тому частіше це є можливим у позакласній діяльності. Так, подача матеріалу є часто поверхнева, де наповнення є лише сухими фактами та основними датами. У випадку з Л. Курбасом – це ще важча проблема. Чому? Бо знаючи який важкий і водночас багатий був його творчий досвід в майже 10 різних театральних колективах від 1900-х по 1930-ті рр., одного уроку чи позакласного заняття явно не вистачить [79, с. 310].

Ще один суттєвий недолік – це формалізований підхід до викладання. Часто вивчення постатей в українській історії зводиться до фіксації дат, біографічних відомостей та окремих подій. Це звісно ж позбавляє процес емоційного забарвлення, глибини та контексту з позицій сучасності. Такий матеріал стає сірим та нецікавим у фокусі уваги наших учнів [77, с. 56].

Класно-урочна система позбавлена індивідуальності в навчання. Великий клас є складним для повноцінного врахування, знань, інтересів та здібностей кожного в його складі. Саме через це історичні постаті могли б викликати глибше зацікавлення, а натомість отримують сприйняття як чергової освітньої рутини і не є відображенням теми для натхнення та прикладу для наслідування. Також, суттєвим обмеженням є нестача ресурсів для всебічного вивчення історичних постатей з минулого. Не завжди є час на якісну презентацію і не завжди у мережі є цікавий документальний чи художній матеріал про ту чи іншу персоналію. Це значно знижує потенціал вивчення теми, погіршує наочність та сучасність всього процесу огляду теми протягом уроку. Додатковим недоліком є і сама навчальна програма, яка не передбачає розгляд історичних постатей в деталях. На відміну від уроків літератури, яка і побудована на персоналіях та їх творчості, в нашій випадку багато тем опрацьовується з поспіхом або упускаються за браком часу [21, с. 25].

Також є проблема недостатньої інтеграції навчального матеріалу з іншими предметами та галузями знань. Міжпредметний підхід, який є часто відсутній, все ж міг би дозволити краще розкривати постать у контексті літератури (світової, української), музики, мистецтва, християнської етики і т.д. І тому, певна ізольованість урочної системи обмежує цілісне розуміння ролі особистостей у культурному фронті держави як в минулому, так і зараз [54, с. 180].

На наш погляд, сюди варто залучати ту когорту діячів, яка презентує національні ідеї, відображають різні етапи боротьби за незалежність, втілюють цінності нації або слугують приклади моральної стійкості, відсутності страху перед відповідальністю, є зразками громадянської активності. З іншого боку, завжди треба триматись балансу між державотворцями, культурними діячами, представниками освіти, науки, культури, військовими, силовиками та представниками релігійних конфесій. Саме за умов збалансованого підходу до вивчення історичних постатей, ми лише так можемо формувати цілісне уявлення про історичний поступ нації в найважчі періоди її становлення. В якійсь мірі цього поступу зараз бракує українським політикам на фоні повномасштабної війни. Не виключено, що завдяки нашим урокам, цього досягнуть наші учні [74, с. 26].

Отже ми бачимо, що уроки історії в умовах класно-урочної системи несуть в собі великий потенціал для ефективного вивчення постатей національного історико-культурного значення. В цих заняттях є логіка, послідовність, системність у подачі матеріалу. Вони дають змогу інтегрувати відповідну методику у освітній процес. За умови методичної гнучкості та творчого підходу з боку вчителя, вивчення постатей стає засобом формування громадянської, інформаційної, аксіологічної, логічної та інших провідних компетенцій. В ході таких занять формується історична свідомість, національна гідність та готовність до відповідального дорослого громадянського життя в Україні.

Так, в цієї системи є багато і недоліків. Вони не є великими по часу і тому значна частина можливостей є більша в позакласній активності. Уроки радше виступають коротким путівником з потенціалом та зацікавленням учнів біографіями відомих постатей. Хтось зможе з них взяти приклад, хтось відкриє в них неправильні вчинки для майбутнього, а когось ці постаті надихнуть на створення цікавого контенту в соцмережах, в наукових публікаціях та у мистецтві. У контексті тої теми, яку ми обрали, огляд проблеми вивчення постатей в уроках історії – це підготовчий етап до інтегрування теми в навчальний процес у школі.

Розділ 4. Методичний інструментарій для роботи над темою на уроках історії

Постать Курбаса в українській культурі ХХ ст. є провідною в театральному світі і доволі знакова в загальному контексті історичних подій першої третини століття. Без нього неможливо уявити студентський рух в Галичині і його художню самодіяльність в 1900 – 1910-х рр., театральні процеси доби російської окупації краю в роки першої світової війни і особливо всі ті злети та падіння, які пройшов митець на Наддніпрянщині в 1916 – 1933 рр. Завдяки йому всі знають про феномен Молодого театру (1916 – 1918), Кийдрамте (1920 – 1921) та Березоля (1922 – 1933). Не без того, що фактор Курбаса у вітчизняній культурі попри наявність кількох тисяч позицій історіографії та публікації всіх збережених джерел про нього ще не сповна відкритий в нашому часі. Цьому ймовірно має сприяти поява окремого фільму про митця.

З іншого боку, ми не можемо уникнути проблеми формування методичного інструменту для вивчення феномену цієї постаті на уроках історії в школі. Власне він і вивчається в 10-му класі в контексті культури підавстрійської України, доби Першої світової війни, визвольних змагань (1917 – 1923) та міжвоєнної радянської України (1920 – 1930-х рр.). На рівні підручників з історії України постать Л. Курбаса є згадана в контексті діяльності театру «Березіль» і репресій супроти діяча в 1933 – 1937 рр. Переважно цьому присвячується не більше, аніж один абзац тексту. Подекуди це може бути і сторінка [69, с. 174].

Безумовно, що наша робота не є присвячена тому, щоб збільшити кількість наповнення тексту шкільних підручників на нашу тему. Радше навпаки – відштовхуючись від проблеми, ми беремо підручник як опорний матеріал, який допомагає на кшталт компасу віднайти корисну методичну ідею. Зокрема, використовуючи метод «Коло ідей» ми можемо запропонувати питання: «Який з періодів життя Леся Курбаса був для нього найбільш вільним та вдалим?». Переважна більшість говоритиме про роботу керівником театру «Березіль», але з іншого боку – хтось згадає і ТТВ або МТ чи той же Кийдрамте [63].

Відносно Молодого театру учні будуть праві, адже це був його перший власний наддніпрянський проєкт, де він зустрів свою дружину і де він вперше відчув успіх актора позапровінційного масштабу. Окремо учні можуть згадати і його участь у спробах відчувати себе в кіно у 1922 – 1925 рр. Зокрема, відносно участі Леся Курбаса в кіно учні можуть спробувати провести коротке розслідування. До прикладу, шукаючи матеріал про стрічки, де брав участь Л. Курбас, учні можуть зосередити увагу на часі їх створенні, короткому описі змісту, переліку головних акторів та робочої групи проєкту, а також на стані збереження чи відсутності стрічки у відкритому доступі. Якщо стрічка є втраченою, учні можуть схематично зобразити орієнтовні місця зберігання її в межах України чи закордоном [65].

Для якісного використання біографічного методу, потрібно буде перед підготовкою до уроку створити постер з основними творчими здобутками і цікавими фактами з життя Леся Курбаса. Опрацьовуючи пропоновану нами інфографіку та інформацію з відкритих перевірених джерел, учні можуть знаходити постать Курбаса в контексті тієї чи іншої громадсько-політичної події, давати йому оцінку як актору та режисеру, пояснити причини короткого перебування в ролі кіномитця, а також аналізуватимуть причини його арешту. Для найкращого закріплення цього методу, слід усі події закріпити в часовій стрічці. Її може хронологічно доповнювати кожен з учнів. Окрім звичного нам формату стрічки (з напрямком на схід по хронології), її можна через цифрові програми зробити у формі пазлів чи карток-сорбонок [54, с. 180].

Між іншим, методом карток-сорбонок можна сформулювати якісний підхід до теми, де можна передбачити як огляд культури УРСР в 1920 – 1930-х рр., так і спробувати поглянути на постать Курбаса в контексті основних персоналій доби Розстріляного Відродження. Переходячи від особистості до особистості учні не лише віднайдуть між ними ідейні, дружні та культурні зв'язки, а й зрозуміють краще глибину трагізму долі цього покоління. Також, можна сформувати інтерактивну карту з мітками по території сучасної України з локаціями народжень провідних геніїв Розстріляного Відродження. Під активації картки з Курбасом, його можна розмістити як в Самборі, так і Ст. Скалаті [60, с. 28].

Методом історичної реконструкції учні могли б спробувати відтворити атмосферу «Березоля». Ми пропонуємо учням сценарій, за яким вони є режисерами або акторами в театрі Курбаса зразка 1920-х рр. Кожен з учнів отримує свою роль (Курбас, Чистякова, Лопатинський, Меллер, Куліш, Ужвій та ін.), де вони можуть відтворювати як уривок з постановок театру, так і якусь історичну подію з життя митця. Окрім відритих репетицій, можна також проводити відкриті анкетування вражень від побаченого за тим методом, як це робили березильці в 1920-х рр. Опісля проведеного алгоритму дій, можна провести обговорення на тему як мистецтво змінюється у відповідності до викликів доби [73, с. 198].

Беручи до уваги ріст інтересу юного покоління до журналістики в різних її видах і методах поширення, корисним буде для уроку «Історичне інтерв'ю». Воно сприятиме розвитку критичного мислення і вмінню бачити альтернативні рішення в тих чи інших ситуаціях. В цьому випадку є дві дійові особи — Лесь Курбас та журналіст-інтерв'юер. Готуючи відповіді, учень в ролі журналіста повинен детально вивчати біографію та творчі здобутки режисера. Інтерв'ю можна записати як під час уроку, так і на домашнє завдання. Багато в чому можуть стати корисними цифрові можливості платформи TikTok, де перебачено функцію зйомки чи фону під старовину (в чорно-білих тонах або сепії). Клас при обговоренні побаченого може ставити додаткові запитання кожному з учнів, говорити про переваги і недоліки матеріалу. Якщо конкретні запитання залишитись без відповіді, то учні, які спостерігали або переглядали матеріал, можуть висунути власні відповіді як спробу альтернативи поданому сюжету [70, с. 39].

В ході таких робіт важливо зберігати критичний підхід до аналізу джерел. До прикладу, працюючи з матеріалами преси 1900-х – 1930-х рр., спогадами Курбаса та сучасників, афішами вистав, фото та відеоматеріалом. При роботі з джерелами учні повинні вміти визначати дату створення, мову документа, ідентифікувати за можливості автора або установу (підприємство), яке створило джерело, його мету та цільову аудиторію. При аналізі джерел про митця діти повинні визначити в якому світлі воно подає діяча, в якому контексті створено матеріал, відсутність чи присутність ідеологічних маніпуляцій в нім і т.д. [70, с. 43].

При роботі з джерелами слід враховувати, що відеохроніки 1920-х рр. можуть не мати музичного супроводу і будуть німими. Для того, щоб перегляд хроніки був цікавим для учнів, можна запропонувати для ознайомлення та опрацювання один з випусків «Кінотижня» від ВУКФУ. Вирізвавши обраний фрагмент за 1927 р. за участі Курбаса і його акторів в Криму, учні можуть спробувати метод коментування хроніки, знайти якісний музичний супровід або ж спробувати озвучити Курбаса та провідних його акторів. Така спроба реставрації розвине в учнів креативний підхід до роботи, знайде в них не побачені ними ж таланти. Реставруючи хроніку, можна спробувати просунути такий вид контенту від імені блогу класу, школи чи позашкільного гуртка. У випадку успішного просування ролика з обмеженим хронометражем до 2-3 хв, можна спробувати повторити експеримент відносно іншої хроніки того ж періоду [73, с. 243].

Метод-кейс в плані проєктів несе за собою гарні можливості для якісного вивчення творчості Леся Курбаса. Групи можуть поділитись на тих, хто вивчатиме його здобутки на театральній ниві, інша опрацьовуватиме його спадщину у кіномистецтві, третя фактор репресій супроти діяча, а четверта може шукати проєкти та пам'ятки культури щодо збереження пам'яті про діяча.

Для того, щоб проєкт був якісно сформований треба, щоб він включав в себе наступні складові:

- мультимедійну презентацію до 15 слайдів;
- постер з основними фактами чи артефактами по темі;
- текстовий звіт про результати дослідження;
- відеоролик у форматі до 2 – 3 хв [54, с. 181].

Ми як вчителі повинні надати максимальну кількість джерел для кожної з групи, а також провести попередній інструктаж щодо роботи з тим чи іншим видом джерел. Інструктаж слід провести в ході гурткового заняття або роздрукувати невеличку брошуру-пам'ятку по роботі з джерелами. Також, якість засвоєння інструкції буде зрозумілою глибше під час активного обговорення кожного з запропонованих нами проєктів. До прикладу, ділячись враженнями про побачене, учні дискутують щодо якості і обмінюються досвідом виконання своїх робіт.

Оскільки життя Леся Курбаса було сповнене протиріч та інших цікавих моментів, можна запропонувати учням провести дебати на тему: «Чи варто було Курбасу йти на компроміси з владою заради збереження театру?». Перша група буде «за», інша буде відстоювати ствердження «проти». Кожна з груп обирає лідера, який буде висувати аргументи і контраргументи опоненту. Дискусія повинна будуватись на здоровому глузді, без маніпуляцій, суто на історизмі та фактах. Кожній з груп буде надаватись регламентований час для виступу. У підсумку вчитель формує компромісний висновок щодо контексту історичних подій, які обговорювали учні в форматі дебатів. Дотичними до цього можуть бути теми на кшталт «Чи варто було Курбасу емігрувати з Галичини в Першу світову війну?» або ж «Чи встиг Лесь Курбас досягти омріяних висот за життя чи скорше навпаки отримав достойне визнання лише помертньо?» [73, с. 88-92].

Методом історико-мистецької інтеграції можна показати зв'язок історії і мистецтва стосовно нашої теми. До прикладу, учні при перегляді фрагментів вистав «Березіль» у матеріалах преси чи у фотоархіві інтернет-порталу Open Kurbas можуть провести активну дискусію на тему мистецтва. Попередньо ми як вчителі формуємо для них коротку інформаційну довідку про символізм у постановках Курбаса. Опісля побаченого, наші діти можуть сформулювати короткі рецензії або малюнок на А-4 власних вражень. Звісно, що другий варіант якісно стане в нагоді тим, хто любить малювати, а перший буде зручний тим учням, в кого є схильності до написання творів або гарних постів у соцмережах.

Методом «Уявного листа» можна спробувати кожному з учнів осмислити постать з погляду сучасності. Пишучи уявний лист до Леся Курбаса, вони залишають йому низку запитань щодо його долі, творчої кар'єри, особистого життя, вподобань та інтересів. Окрім запитань, учні можуть залишати йому свою подяку за творчість, піддати щось критиці, розповісти про сучасне ставлення до митця. Після того, як ці листи (можлива одна із форм домашнього завдання по темі уроку про Розстріляне Відродження – І. С.) будуть виконані учнями, вони можуть зачитати їх в голос. Для цього краще спробувати метод «Коло ідей», де також можна провести обговорення щодо долі Курбаса в контексті епохи [60, с. 29].

Методом «Щоденника» учні можуть спробувати написати особисті нотатки Курбаса про різні історичні періоди в його житті. До прикладу, перший учень пише опис вражень від першої поїздки Курбаса в Київ, інший може описати роботу Курбаса в Гуцульському театрі Хоткевича в 1912 р., третій міг би відтворити враження від знайомства з Меллером або Кулішем, четвертий описав би один день з життя на Соловках, для п'ятого учня чи учениці можна запропонувати спогад про перше кохання в Галичині. За рахунок такого методу, ми розвиваємо в учнях аксіологічну компетентність у співставленні з хронологічною та просторовою.

Для аналізу значення Леся Курбаса в сучасності, можна запропонувати одразу два документальних проєкти на YouTube. Перший буде стосуватись однієї з програм Ірини Фаріон, а інша — документального фільму В. Гордієнка під назвою «Феномен Курбаса». При аналізі обох проєктів, учні переглядають їх вдома і кожна з груп повинна буде опрацювати такі пункти як:

- чи достатньо ці передачі розкрили суть теми?
- яка є різниця між інформаційним підходом 2010-х та 2020-х рр.?
- якими є основні переваги і недоліки кожної з передач?
- якої проблеми автори не показали у сюжеті і чому?
- який бал по 12-тибальній шкалі можна покласти тому чи іншому проєкту?
- чи потрібні нові проєкти на цю тему?
- чому проблема життя і творчості Леся Курбаса отримала нову актуальність саме під час повномасштабної війни?
- які коментарі залишили глядачі цих проєктів на YouTube?
- який досвід можна використати для себе після побаченого в цих відеосюжетах? [70, с. 48-50].

Обговорюючи програму та фільм, учні можуть обмінятись думками щодо побаченого, а узагальнити свої рецензії як у формі таблиці, так і есе чи короткого відео у форматі для поширення у соцмережах. Схожим чином можна обговорити і якість ролі Л. Курбаса (його зіграв актор Станіслав Сукненко) у фільмі «Будинок Слово» (реж. Т. Томенко, 2021), де вона була другорядною.

Окрім обговорення проблем стрічок Томенка про Розстріляне Відродження, учні можуть взяти до ознайомлення рецензії на них від провідних українських кіноакторів, мистецтвознавців та письменників. Звичайно, що треба враховувати суб'єктивність тієї чи іншої рецензії, різницю між польотами думок стосовно неї, відсутність чи наявність конструктивної критики стрічок, акценти на різних перевагах та недоліках. За таких умов, дискусія між учнями буде більш ефективна та нестиме користь всім її учасникам [67].

Не менш цікавим творчим завданням буде спроба створити афіші в стилі 1920-х рр. через сучасні цифрові технології про вистави Курбаса. Використовуючи традиційні ІІІ, можливості програми Canva або Leonardo AI або підручні засоби (олівці, фломастери і т.д.), можна створити афіші до вистав «Макбет», «Маклена Граса», «Мина Мазайло», «Гайдамаки» та ін. Для того, щоб вони були виконані якісно, учні можуть звернутись до оригінальних афіш на порталі Open Kurbas. Переглядаючи їх, діти можуть проаналізувати афіші як власні чи історичні з позицій стратегії маркетингу. Для отримання якісної аналітики про той чи інший макет афіші, вони можуть поширити її у соцмережах і через декілька днів відслідкувати кількість активу на своїх публікаціях. Вивівши автоматично статистику публікації, діти можуть зрозуміти чи є в їх підході потенціал для великих переглядів і чого варто уникати при виготовленні такого роду контенту.

В цьому випадку стає в нагоді економічна (підприємницька) компетенція, де діти пробують себе як майбутні бізнесмени. Звісно, що не кожен з них матиме змогу стати мільйонером або успішно реалізувати кар'єру у приватному секторі загалом. Очевидно, що вивчаючи стратегії Л. Курбаса, можна також спостерігати і за спробами його проєктів відповідати часу, вивчати вподобання свого клієнта (глядача), віднаходити нові підходи до афіш, власних постановок, пробувати себе в інших сферах мистецтва (кіно), вчитись покращувати командну роботу і т.д. Важливо, щоб учні могли не лише обговорити, а й підсумувати стратегію успіху Леся Курбаса. До прикладу, вивівши переваги і недоліки його режисури, а також створення кожного з проєктів (ТТВ, Молодий театр, Кийдрамте, Березіль, театри каторжан в Карелії 1934 – 1937 рр.), треба знайти і їх бачення, якби він вижив.

Отже ми бачимо, що творчість і життєпис Леся Курбаса є цікавим матеріалом для вивчення на уроках історії. Його феномену найбільше виділено уваги в контексті вивчення доби Розстріляного Відродження і фактично не вивчається у шкільній програмі в контексті культури підавстрійської Галичини, доби Першої світової війни та визвольних змагань. Нерозкрита проблема творчості і життєпису для уроків історії в школі авторкою цієї роботи частково була вирішена. Це було зроблено за рахунок пропонованого нами набору методичного матеріалу для уроків історії в школі та в межах ідей, які можуть виникнути як у нас, так і учнів під час пошуку матеріалів на цю тему.

Не без того, що окремого уроку цій постаті ми присвятити не можемо. Водночас, формуючи якісний методичний інструментарій, ми можемо говорити про нього протягом різних тем уроків в 10-му класі школи. Так, велика кількість матеріалу буде опрацьована учнями вдома і тому ми не завжди будемо мати змогу почути їх думки про Курбаса під час уроків. Водночас, такі можливості є у нас в позакласній роботі. Тут ми можемо цю постать розкрити глибше. З іншого боку, подаючи цю постать як одну з тем проєктів по Розстрілянім Відродженню, ми формуємо якісні можливості для того, щоб учні глибше усвідомили трагізм епохи на тлі сталінських репресій 1930-х рр.

ВИСНОВКИ

На основі відтвореного нами матеріалу ми бачимо, що Лесь Курбас ще з юних років був впевненим в тому, що зможе продовжити батьківське ремесло. Певні задатки до театральної майстерності він проявив в собі ще в часи навчання в Тернополі, а в університетську добу і до подій 1910 – 1911 рр. він робить свої дебюти спільно з активістами Українського Студентського Союзу у Львові. Досі невідомо чи мав Олександр-Зенон вищу освіту чи ні. Ймовірно, що на це запитання є відповідь в одному із архівів Львова, Києва чи можливо і Відня. В певній мірі, це запитання не є ключовим, адже ми бачимо, що вища освіта була для нього лише соціальним ліфтом в часи життя у Відні та Львові. Він частково зміг її використати лише на короткий період викладання у гімназії м. Копичинці в 1911 – 1912 рр.

Ймовірно, що якби не початок Першої світової війни (1914 – 1918), то можливо б Курбас зміг знайти своє місце як викладач у Львові чи в котромусь з містечок Галичини. З іншого боку, події 1 липня 1910 р. у Львові ледь не стали для нього неприємним осадом через ризик стати фігурантом справи супроти українських студентів. Як і за яких обставин Олександр Курбас не став засудженим в справі 101 студента в 1911 р. і чому він фігурував у справі лише як свідок — загадка. Ймовірно, що цьому він міг завдячувати др. Андрію Косу, який викликав Л. Курбаса в 1911 р. на судові процеси як свідка для захисту підсудних українських студентів, які боролись за право на власний університет у Львові.

Було з'ясовано, що пройшовши творчу кар'єру від успішного аматора в студентських колективах і до адміністратора у Гуцульськй театрі Хоткевича в 1911 – 1912 рр., Лесь Курбас в червні 1912 р. доєднався до «Руської Бесіди». Вхідження в колектив Стадника Курбасу було відмовлено двічі — в 1907 та 1911 рр. Увійшовши до колективу, де грали батьки (знамениті Степан та Ванда Курбаси-Яновичі), його театральний талант став одним із найбільш яскравих у цій колективі аж до липня 1914 р. В умовах відсутності заробітків та творчої кризи, Курбас виходить з колективу і до 1915 р. фактично не бере активної участі в творчому житті окупованої росіянами Галичини.

Поява в Тернополі такого феномену як Тернопільські театральні вечори в 1915 – 1916 рр. під режисерством Курбаса було його першим власним театральним проєктом. Він не лише зміг зібрати колишніх акторів Руської Бесіди, а й віднайти таланти у творчій молоді Тернополя. Його перехід на Наддніпрянщину в 1916 р. слід розглядати як чергову еволюцію. Він вийшов поза рамки провінційного актора вже в трупі Садовського, яка не сприйняла його таким, яким він був. Тому його праця над власним Молодим театром (1917 – 1919), Кийдрамте (1920 – 1921) та Березолем (1922 – 1933) слід розглядати як культурні феномени часу. Вони діяли поза рамками реалізму, адже гра акторів кожного з колективів Курбаса сповідувала європейські ідеали і виховували їх в своїй публіці.

Так, Курбас пробував себе у прозі ще юнаком і відзняв декілька фільмів у зрілому віці. Чи можна вважати ці спроби провальними? Ні, адже його творчість мала свою вагу для свого часу. З іншого боку, він не вмів знаходити баланс у своєму різнобічному таланті митця. Тому й не дивно, що навіть після свого арешту в 1933 р. Лесь Курбас продовжував створювати театральні колективи навіть на засланні. Влада боялась його як на волі, так і поза межами цієї свободи. На превеликий жаль, постійне лавірування між владою, цензурою і власним баченням театральної діяльності не були під силу митцю. Його загибель 3 листопада 1937 р. була і загибеллю театру без цензури. Своє повноцінне бачення реалій без радянського раю вітчизняний театр зміг поступово осмислити лише в незалежність. Поряд з цим, феномен Курбаса як режисера та актора повноцінно повторити досі не зміг і не зможе ніхто. Він був єдиний і залишиться таким в історії нашої землі.

Методична частина роботи презентує наше власне бачення картини відносно творчого таланту митця для вивчення в школі. Так, як і в багатьох інших випадках ми маємо справу з тим, що методичний інструментарій до написання нашої роботи у підручниках чи посібниках є скупим. Він не відображає тих потужностей, які вимагає тема відносно постаті Л. Курбаса чи його театру. Безумовно, що присвячувати окремі уроки цій проблемі в шкільній програмі потреби немає. З іншого боку, оминати творчий феномен його творчих колективів і самої постаті важко. Тим паче, попит на вивчення теми з року рік лише зростає.

Відтворивши основні методи вивчення діяльності Л. Курбаса на уроках історії в школі, не менш вагомою є і позакласна діяльність. В ній немає таких великих обмежень у часі як це є в урочній системі. Тут можна більше зосередити власної уваги на перевагах та недоліках теми, віднайти раніше не показані її інтерпретації, показати якісні і кількісні показники його основних театральних проєктів. Позакласна діяльність посприє і в тому плані, що за рахунок пошукової роботи учні можуть допомогти одному з музеїв на честь митця або історика, який пише нову біографічну працю про засновника театру Березіль.

Звичайно, що Лесь Курбас є більш актуальним для Тернопільщини, Харкова чи Львівщини (Львова і Самбора зокрема). Тим не менш, його особистість є знакова в плані того, щоб декомунізувати Україну його ім'ям. Назви вулиць чи провулків, скверів чи парків на честь цього генія можуть ініціювати саме наші учні. Як ініціатори, вони позбавлять наші вулиці імперського сміття і замінять його ім'я знищеного імперією генія. Ми як їх поводити повинні формувати в рамках таких заходів завжди свідомих громадян. На прикладі життєпису Курбаса діти можуть бачити, що культура і мова є першочерговими складовими в інформаційній безпеці нації.

В незалежності від того чи будуть наші учні істориками, театральними режисерами чи акторами, кожен із них завжди запам'ятає наші зусилля щодо популяризації Лесея Курбаса. В майбутньому, коли вітчизняного кінопродукту буде більше, є надія, що і окрема стрічка про досліджуваного нами генія стане чудовим засобом для формування аксіологічної компетенції. Слід сподіватись, що популяризація українськими блогерами Лесея Курбаса буде і без нашої методики потрапляти в рекомендації наших учнів. Держава, яка вшановує актора у преміях, назвах вулиць і музеях повинна пам'ятати, що вітчизняне мистецтво завжди треба розвивати, але в жодному випадку не обмежувати. Окремо це може стосуватись лише тих випадків, які суперечать Конституції України. В нашому випадку вважаємо, що Лесь Курбас у нашому часі був би одним із найбільш свідомих громадян, який в 2022 р. взяв би до рук зброю, щоб боронити державу збройно. Де-факто, це робить багато його наступників, які і досі служать в силах оборони.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

І. АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ)

1. ГДА СБУ. Ф. 6. Кримінальні справи на реабілітованих осіб. Оп. 1. Спр. № 75160-фп «Ксерокопії з матеріалів справ, що зберігаються в УФСБ РФ Архангельської обл., на ув'язнених, які були репресовані в Україні та відбували покарання на Соловках і були розстріляні 27 жовтня – 4 листопада 1937 року під Медвеж'єгорськом за рішенням трійки УНКВС Ленінградської області». Т. 1. 397 арк.

2. ГДА СБУ. Ф. 6. Кримінальні справи на реабілітованих осіб. Оп. 1. Спр. 75608-фп. Т. 1. Курбас Олександр Степанович. 239 арк.

ІІ. ТВОРЧА СПАДЩИНА ЛЕСЯ КУРБАСА

3. Курбас Л. Сні. передм. «Каменяреве благословення» М. Шудрі і М. Лабінського. *Україна*. 1987. № 9. С. 11–12.

4. Мислевич З. В горящі: новела. Літературно-науковий вісник. Л., 1906. Т. 34. С. 37–40.

ІІІ. ГАЗЕТНА ПЕРІОДИКА

5. Анкета: Л. Курбас. *Нове мистецтво*. 1925. № 1. С. 2.

6. Брикович І. В окупованім Тернополі. *Діло*. 26 вересня 1937. Ч. 212. С. 4.

7. В справі нашого театру. *Нове слово*. 1914. 9 лип. Ч. 543. С. 5.

8. Веселовський Б. Грінченко «Арсен Яворенко». *Діло*. 1909. 29 жовтня. Ч. 234. С. 3–4

9. Доля українських письменників. *Дрогобицьке слово*. 18 березня 1942. № 33. С. 3.

10. З аматорського театру. *Діло*. 1909. 31 берез. Ч. 70. С. 3.

11. Лозинський М. Аматорська вистава. *Діло*. 1909. 24 листопада. Ч 260. С. 4.

12. О. Н. «Огні Іванової ночі». *Діло*. 1910. 14 грудня. Ч. 279. С. 2.

13. Процес 101 (од власного кореспондента). Присуд. Львів, 21 юня. *Рада*. 1911. 25 червня (8 липня). Ч. 143. С. 2.

IV ОПУБЛІКОВАНІ МАТЕРІАЛИ

14. Закон України «Про загальну середню освіту». Історія української школи і педагогіки : хрестоматія [упоряд. О.О. Любар]. К.: Знання, 2003. С. 666 – 688.
15. Коменський Я. Велика дидактика. Закони добре організованої школи/ Коваленко Є. І. Історія зарубіжної педагогіки : хрестоматія. К. : Центр учбової літ-ри, 2006. С. 155 – 187.

V МЕМУАРИ

16. Водяний Х. Спомини про Леся Курбаса (1901–1913 роки). Леся Курбас : Спогади сучасників / за ред. В. С. Василька. К., 1969. С. 51–68.
17. Остап'юк Б. Наша святиня науки в Тернополі: Про початки першої загальної гімназії і державної української гімназії імені Цісаря Франца Йосифа І-го в Тернополі. Тернопіль: погляд крізь століття : історія міста очима емігрантів. Т. 1992. С. 116–123.
18. Рукопис: український альманах щоденників, листів, документів, світлин : у 2 т. / під заг. ред. І. Дзюби. – Київ : Криниця, 2004. Т. 1. 608 с.
19. Цегляр Д. Пам'ять, увінчана квітами: [вечір до 75-річчя від дня народження Леся Курбаса в Жовтневому палаці культури, м. Київ, 1962 р.]. Танюк, Л. Твори : у 60 т. К., 2006. Т. 6 : Щоденники 1962 р. С. 390–391.

VI МОНОГРАФІЇ ТА СТАТТІ

20. Бобошко Ю. М. Прем'єр трупи Садовського. Режисер Леся Курбас. К. : Мистецтво. 1987. С. 19–27.
21. Богатирьов В. Вплив європейських театральних пошуків початку ХХ століття на формування творчої особистості Леся Курбаса. *Видатні постаті науки, культури і освіти України* : зб. мат. всеукр. наук.-практ. конф., К., 30–31 жовтня 2008 р. К. : ДАКККіМ, 2008. С. 23 – 25.
22. Большов Р. Заборовський В. Леся Курбас – геній режисури із кулею у серці. *Національно-визвольна боротьба та становлення і збереження*

державності України: зб. матеріалів XIV Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Харків, 19–20 листопада 2020 р. Харків : ХНУРЕ, 2020. С. 83 – 84.

23. Василюшин О. «А пам'ятаєш Медобори?..»: До дня народження Леся Курбаса. *Вільне життя*. 1992. 26 лют. С. 3.

24. Василюшин О. Він розмовляв із майбутнім: До 111 річниці від дня народження Леся Курбаса. *Гомін волі*. 1998. 21 лют. С. 1.

25. Веселовська Г. Граємо Винниченка. *Укр. театр*. 2003. № 4. С. 2–6.

26. Веселовська Г. Мистецьке об'єднання «Березіль» – театр «Березіль» в архівних і музейних зібраннях України (до 100-річчя з дня створення). *Архіви України*. 2022. № 1. С. 121 – 132.

27. Волицька І. Так починався Лесь Курбас. К. 1984. № 1. С. 153–157.

28. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса. (Проблеми формування творчої особистості). Львів: Інститут народознавства НАН України. 1995. 152 с.

29. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: 25 лютого минуло 100 років від дня народження Леся Курбаса. *Час/Time*. 1997. 27 лют. 5 берез. С. 11.

30. Волицька І. Університети Леся Курбаса. *Знання та праця*. 1987. № 2. С. 14–15.

31. Волицька, І. Юність Леся Курбаса. *Український театр*. 1982. № 3. С. 23–24.

32. Гарбузюк М. Початок професійної акторської діяльності Леся Курбаса: до проблеми датування. *Просценіум : театрознавчий журнал*. 2012. № 1–3. С. 5–10.

33. Горбачова З. Внесок Леся Курбаса як реформатора в розвиток українського театру. *Методологічні та практичні проблеми професійної підготовки акторів і дизайнерів: матеріали VI науково-методичного семінару*. Головні редактори: Г.В. Локарева, Ю.В. Гончаренко. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2024. С. 98–100.

34. Гордєєв С. Валентина Чистякова – пісня жіночості...*Аркадіа*. 2015. № 2. С. 28–32.

35. Гурак І. Студентство у боротьбі за відкриття українського університету у Львові та події 1 липня 1910 року. *Українознавчі студії*. 2007 – 2008. № 8–9. С. 305–315.
36. Гурак І. Український Студентський Союз: заснування та діяльність до Першої світової війни. *Питання історії України*. Чернівці, 2003. Т. 6. С. 117–120.
37. Дем'яненко С. Передумови створення фестивалю "Тернопільські театральні вечори. Дебют" та його роль у театральному просторі України. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2015. Вип. 17. С. 35–41.
38. Єрмакова Н. Про початок історії Молодого театру. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ, 2010. Вип. 6. С. 45–64.
39. Життя і творчість Леся Курбаса / [упоряд., наук. ред. Богдан Козак]. Львів; Київ; Харків: Літопис, 2012. 656 с.
40. Зуляк Г. Лесь Курбас і Тернопілля. *Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Тернопіль і Тернопілля в історії та культурі України і світу (від найдавніших часів до – сьогодення)»* / За заг. ред. проф. І. С. Зуляка. Тернопіль: «Вектор», 2017. С. 53 – 55.
41. Клим А. Українська гімназія в Копичинцях. Історично-мемуарний збірник Чортківської округи : Повіти: Чортків, Копичинці, Борщів, Заліщики / редкол.: О. Соневицька, Б. Стефанович, Р. Драпенювський. Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1974. С. 289—292.
42. Козак Б. Церковний запис про хрещення Олександра Курбаса. *Просценіум*. 2004. № 3 (10). С. 37—39.
43. Кулішенко А. І. Засоби мовної виразності у виставі Л. С. Курбаса «Цар Едіп» (1916–1918 рр.). *Культура України : зб. наук. пр.* М-во культури і мистецтв. України, Харк. держ. акад. культури. Х., 1999. Вип. 5 : Мистецтвознавство. С. 22–30.

44. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: документи / заг. ред., передм. і приміт. В. Ревуцького; упорядн. і тех. ред. О. Зінкевич. Балтимор; Торонто: «Смолоскип». 1989. 1030 с.
45. Лисенко Т. Нове філософське бачення театального мистецтва: сюрреалістичний «Театр Жорстокости» Антонена Арто і «Молодий театр» Леся Курбаса. *Слово і час*. 2002. № 11. С. 83–85.
46. Литвин М. Науменко К. Історія галицького стрілецтва. Львів: Каменяр. 1991. 200 с.
47. Любченко О. Лесь Курбас. Методика роботи актора в театрі акцентованого впливу. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття. У 2 ч.: матеріали міжнар. наук. - теорет. конф. молодих учених*, 18-19 квіт. 2024 р. Харків : ХДАК, 2024. Ч. 2. С. 33–35.
48. Медведик П. Степан Курбас – режисер і артист. *Україна*. 1963. № 3. С. 25.
49. Медведик П. У «Тернопільських театральних вечорах». *Жовтень*. 1964. № 4. С. 98–99
50. Настюк О. Музично-хореографічна складова реформаторського театру Леся Курбаса. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип 48. Т. 2. С. 18–22.
51. Ніколенко О. Дві долі, які поєднала історія... Лесь Курбас і Микола Куліш. *Зарубіжна література в школах України*. № 3–4. 2022. С. 6 – 13.
52. Пуха Л. Кінематограф Леся Курбаса. Черкаси: Сіяч, 1999. 107 с.
53. Рибченко О. Творча співдружність Куліш – Курбас – Меллер як приклад співпраці, що досягла вершин в українській сценографії поч. ХХст. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених. Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. № 48. Т. 2. С. 43–48.
54. Цапук О. В. Інтерактивні методи навчання на уроках історії. *Актуальні питання історії України, всесвітньої історії та методик їх викладання : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Рівне, 19 трав. 2023 р.)*. Міжнар. економ. гуманіт. ун-т ім. акад. Степана Дем'янчука. Рівне: МЕГУ, 2023. С. 179–183.

55. Шерех Ю. Леся Курбас і Харків. *Сучасність*. 1993. № 12. С. 44–52.
56. Шлемко О. Гастролі Гуцульського театру Гната Хоткевича до Російської імперії. *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 6. С. 99–108.
57. Шлемко О. Д. Становлення творчої особистості Леся Курбаса (1911–1912 роки). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2019. № 1. С. 204–220.
58. Шлемко О. Д. «Практикований жовнір» Гната Хоткевича – нездійснена постановка Леся Курбаса. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Сценічне мистецтво*. 2018. Вип. 1. С. 72–89.
59. Шлемко О. Д. Драма Г. Хоткевича «Довбуш» у ракурсі сучасних досліджень. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Вип. 20. С. 160–167.
60. Шпіллер Д.А. Інтерактивні методи на уроках історії. *Актуальні питання викладання суспільних дисциплін у школі та у вузі*. 2021. №1. С.27–30.
61. Юкало В. Музей-садиба славетного засновника «Тернопільських театральних вечорів» і «Березоля». *Збірник праць Тернопільського міського осередку НТШ ім. Шевченка*. Т., 2008. Т. 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 40–48

VII ЕНЦИКЛОПЕДИЧНА І ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

62. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний ред. В.Г.Кремень. К.: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
63. Леся Курбас: «Поворот до Європи і до самих себе»: бібліогр. покажч. / Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса ; уклад. Л. Оленич ; авт. вступ. ст. Г. Веселовська. Т. 2012. 288 с.

VIII ОПУБЛІКОВАНІ МАТЕРІАЛИ ЗМІ

64. Бартовщук В. Український лицар Курбас. *Збруч*, 23 липня 2024. URL: <https://zbruc.eu/node/119053> (дата звернення: 11.04.2025).

65. Котубей-Герцька О. Шість театрів, вісім мов і одна куля в грудях: Історія життя неперевершеного Леся Курбаса. *Суспільне Культура*, 3 листопада 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/593315-sist-teatriv-visim-mov-i-odna-kula-v-grudah-istoria-zitta-nepereversenogo-lesa-kurbasa/> (дата звернення: 11.04.2025).

66. Курилишин К. Галичина 1910–1914 років – очима «Діла». *Збруч*, 11 червня 2020. URL: <https://zbruc.eu/node/98270> (дата звернення: 11.04.2025).

67. Мазіна Н. Лесь Курбас. Від революції в театрі до розстрілу за «буржуазний націоналізм». *Громадське*, 2 червня 2024. URL: <https://hromadske.ua/ukrayina/225164-les-kurbas-vid-revoliutsiyi-v-teatri-do-rozstrilu-za-burzuaznyy-natsionalizm> (дата звернення: 11.04.2025).

68. Феномен Курбаса – документальний фільм. *Загін Кіноманів*, 16 жовтня 2024. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ESaxdAGbaQs&t=2s> (дата звернення – 4.05.2025).

ІХ. ПІДРУЧНИКИ І ПОСІБНИКИ

69. Власов В. С. Історія України (профільний рівень) : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Літера ЛТД, 2018. 304 с.

70. Войтович Н.О. Імбировська-Сиваківська Л.А. Медіаграмотність: технології і практичне застосування/ За заг. ред. В. Ф. Іванова. Київ: Академія української преси, Центр вільної преси, 2024. 57 с.

71. Левківський М. Історія педагогіки : підручник. К. : Центр навчальної літератури, 2003. 360 с.

72. Пометун О. Методика навчання історії в школі. К.: Генеза, 2006. 328 с.

73. Яковенко Г.Г. Методика навчання історії: навчально-методичний посібник / Харків: Вид. ХНАДУ, 2017. 324 с.

Х. СТАТТІ МЕТОДИЧНОГО ХАРАКТЕРУ, МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

74. Бакка Т. Загрибельна Н. Кравченко О. Формування медіа освітніми засобами історико-біографічного та історико-психологічного портрета П. Куліша. *Історія в школі*. 2019. № 7–8. С. 23–28.

75. Інноваційний формат сучасного уроку з історії (методичні рекомендації). / Укладачі: д.і.н., проф. Добржанський О.В., к.і.н., асист. Богачик Т.С. Чернівці: Технодрук, 2021. 32 с.

76. Кучеренко І. А. Урок як основний функційний складник класно-урочної системи навчання. *Науковий вісник Донбасу*. 2013. № 2. С. 1 – 11.

77. Молоткіна В. Вивчення історичних постатей на уроках історії України як засіб формування креативності мислення учнів. *Український літопис*, 2023. № 2. С. 53–63.

78. Ольхіна Н. Рибак І. Особа в історії України. *Історія України*. 2003. № 29–32. С. 3–11.

79. Савчук В., Чаплиць О. Метод інтерв'ю в історико-біографічному дослідженні зі звуженою джерельною базою. *Ейдос*. 2014–2015. Вип. 8. С. 301–312.

80. Тоболін В. Вивчення життя і діяльності історичних осіб через використання схем-портретів. *Історія в школах України*. 1999. № 1. С.25–28.

ДОДАТКИ

Додаток А



Родина Леся Курбаса. Батько – Степан Янович, мати – Ванда Яновичева, 1900-ті
рр. Open Kurbas, URL: [https://openkurbas.org/collection/rodyna-lesya-kurbasa-batko-
stepan-yanovych-maty-vanda-yanovycheva-f-62929](https://openkurbas.org/collection/rodyna-lesya-kurbasa-batko-stepan-yanovych-maty-vanda-yanovycheva-f-62929)



Студент-філософ Лесь Курбас у Відні, 1908 р. URL: <https://zbruc.eu/node/119053>



Постановки театру «Березіль» в 1925 р. Всесвіт, 1925. № 6. С. 11. URL:
<https://libraria.ua/issues/1234/98808/>



Лесь Курбас і Вадим Меллер. Одеса, 1927. URL: <https://openkurbas.org/pro-lesya-kurbasa>



СЛУЖБА БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ

Галузевий державний архів

вул. Золотоворітська, 7, м. Київ, 01601, тел. (044) 256-92-96, факс (044) 253-13-86,
www.ssu.gov.ua, e-mail: arhivsbu@ssu.gov.ua Код ЄДРПОУ 37931271

11.12.2024 № 24/5-С-2250

На № _____ від _____

Іванні Серемчук

ivanna.s.0918@gmail.com

Ваше звернення щодо надання копій документів архівної кримінальної справи (далі – АКС) № 75160-фп на Курбаса Олександра (Леся) Степановича, 1887 р.н., та інших архівних матеріалів про нього для написання дипломної роботи на тему «Громадсько-культурна діяльність Леся Курбаса» Галузевим державним архівом Служби безпеки України (далі – ГДА СБУ) розглянуто.

Надсилаємо копії документів АКС № 75608-фп (1933–1934 років провадження) на Курбаса О.С. та № 75160-фп «Ксерокопії з матеріалів справ, що зберігаються в УФСБ РФ Архангельської обл., на ув'язнених, які були репресовані в Україні та відбували покарання на Соловках і були розстріляні 27 жовтня – 4 листопада 1937 року під Медвеж'єгорськом за рішенням трійки УНКВС Ленінградської області», у частині, що стосується Курбаса О.С. (том 1, обкладинка, аркуші 380–389), що зберігаються у фонді 6 (Кримінальні справи на реабілітованих осіб) ГДА СБУ.

В ГДА СБУ будь-яких інших відомостей про запитувану особу не виявлено.

Додаток: за текстом, 2 WinRar файли (1,01 Гб).

Директор державного архіву

Андрій КОГУТ

Відповідь директора ГДА СБУ на запит І. Серемчук. 11 грудня 2024 р. Джерело – приватний архів авторки дипломного дослідження.

Управления Беломорско-Балтийск. истр.

Составлена в „Г.“ отделении.

УЧЕТНО-СТАТИСТИЧЕСКАЯ КАРТОЧКА

Личное дело № *К-171/2*

Убыл *17/2 1934.* Прибыл в лагерь *17/2 1934.*

Фамилия и кличка *Курбас*

Имя и отчество *Александр Степанович*

Год рождения *1887* Место рождения и почтовый *Тамбов.*

Состояние происхождения *сын актёра*

Семейное положение *Семейный*

Имущественное состояние *Украинец*

Политическое *б/п.*

Образование: общее *высшее* специальное *театральная школа*

Специальность *Режиссёр - 25 лет*

Читает *русский, украинский, немецкий и французский*

Писать *с сентября по октябрь 1934.*

Старый *нет*

Белый *нет*

Красный *нет*

Суд, следственных органах, ГПУ и в органах *нет*

Дознавания *нет*

Имя, когда и где арестован *25 декабря 1933 года.*

Проживание *нет*

Котел раз в лагере *нет*

Семейное положение *брак. Жена - Валентина Ивановна*

Адрес *в г. Костоме, барачный двор, д. 3, кв. 2*

Последнее и последнее местожительство до ареста *Лесово, 3-й этаж*

Работа до заключения

Имя предприятия	Занимаемая должность	от	до
<i>Иванов Иван</i>	<i>Режиссёр</i>	<i>декабрь 1933</i>	<i>1934</i>

Ответственность за дачу ложных сведений мне объявлено *нет*

Подпись заключенного *А. Курбас*

Сторонняя подпись лица, отбравшего документ

События приметы:

1. Рост *В. с. 170.*
2. Телосложение *нормальное*
3. Цвет волос *серые*
4. Цвет глаз *голубые*
5. Нос *сильный*
6. Проч. приметы *нет.*

Перший аркуш облікової картки каторжанина Леся Курбаса, травень 1936 р.
 Джерело – ГДА СБУ. ГДА СБУ. Ф. 6. Кримінальні справи на реабілітованих осіб.
 Оп. 1. Спр. № 75160-фп. Т. 1. Арк. 381.

План-конспект з предмета «Історія України»

Урок –

Дата-

Клас-10

Тема: **Освіта, наука, література та мистецтво в радянській Україні**

Мета:

Навчальна:

- з'ясувати якими були особливості культурно-освітнього процесу доби /*інформаційно-логічна, аксіологічна*
- розглянути що визначало розвиток освіти та як розвивалися вища школа та наука/ *інформаційно-логічна, аксіологічна*
- аналізувати у чому саме особливості літературного процесу 1920-1930-х рр. «Розстріляне відродження»/ *інформаційно-логічна, аксіологічна*
- з'ясувати що характерно для розвитку музичного, театрального мистецтва та кіно; / *інформаційно-логічна, аксіологічна*
- розглянути Театр Л. Курбаса Березіль /*інформаційно-логічна, аксіологічна*

Розвивальна:

- закріпити знання учнів, набуті під час вивчення навчального матеріалу (на основі письмових та усних відповідей, мозкового штурму, гри історичний ланцюг, мікрофон, правда чи фейк та перегляду відеоматеріалу) /*логічна, аксіологічна, просторова, хронологічна*
- розвивати хронологічну компетентність (на основі усних відповідей на знання та розуміння дат(хронології), повторення раніше засвоєних дат;) /*хронологічна*
- формувати вміння характеризувати та порівнювати історичні постаті; / *аксіологічна*
- розвивати увагу, пам'ять, мислення, вміння висловлювати власну думку, аналізувати та робити висновки (за допомогою мозкового штурму та роботи з таблицями); /*логічна*
- розвивати вміння учнів правдиво і кваліфіковано аналізувати історичні події на основі даних джерел; /*логічна*

Виховна:

- виховувати почуття поваги до історії за допомогою мистецтва / *аксіологічна, хронологічна, особиста, просторова, логічна*
- виховувати мужність, хоробрість на користь держави; /*громадянська, особиста, аксіологічна*
- виховувати повагу дітей до історичних пам'яток (документи); /*громадянська, особиста*
- виховувати вміння працювати в колективі (командна робота під час завдань на уроці) /*комунікативна, логічна*
- виховувати розумове бачення історії (на основі плакатів, брошур) / *аксіологічна, особиста*
- формувати критичне мислення на основі роботи з документами / *логічна*
- формувати комунікативну компетентність шляхом усних відповідей / *комунікативна, логічна*

Тип уроку: комбінований

Обладнання: підручник, зошит

Основні дати:

1923 — Початок політики українізації в радянській Україні, коли українська мова стала обов'язковою в школах і вишах, а також почали діяти українські культурні організації.

1928 — «Проект декрету про українізацію» (українізація шкіл і організацій), що спричинило зростання української культурної активності.

1932-1933 — Голодомор в Україні. Мільйони українців, зокрема інтелігенції, науковців та культурних діячів, стали жертвами політики сталінського терору.

1934 — Заснування **Академії наук УРСР**, що стало значним кроком у розвитку науки в Україні, але водночас супроводжувалося посиленням ідеологічного контролю.

1938 — Репресії серед української інтелігенції: арешт і загибель багатьох видатних діячів культури, зокрема письменників та науковців.

Основні терміни: піонери, неокласики, ВАПЛІТЕ

Основні історичні постаті: Борис Патон, Євген Патон, Олександр Довженко, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Дзюба, Михайло Бойчук, Павло Тичина, Лесь Курбас

План уроку

1. Якими були особливості культурно-освітнього процесу доби
2. Що визначало розвиток освіти
3. Як розвивалися вища школа та наука
4. У чому особливості літературного процесу 1920-1930-х рр. «Розстріляне відродження»
5. Що характерно для розвитку музичного, театрального мистецтва та кіно
6. Театр Л. Курбаса Березіль.

Хід уроку

Доза часу	Етап уроку	Навчально-виховна діяльність вчителя	Навчально-виховна діяльність учня	Примітки
3 хв.	I. Організаційний	Взаємне привітання. Перевірка готовності учнів до уроку. Організація уваги учнів: побажання гарного настрою, цікавої роботи, нових знань та відкриттів.		
7 хв.	II. Перевірка домашнього завдання		Письмова робота Визначте заходи, до яких вдалася влада, щоб ліквідувати Українську автокефальну православну церкву та інші вияви релігійності. Навіщо влада це робила? Усна робота Яку мету, на вашу думку, мала кампанія із закриття храмів і зняття церковних дзвонів? Як влада заохочувала людей до таких заходів? Які явища тогочасного повсякденного життя зафіксовано? З якою метою було проголошено запровадження «безбожної п'ятирічки» та ліквідацію в СРСР до 1937 р. усіх релігійних	

			конфесій і будь-яких зовнішніх виявів релігійності?	
3 хв.	III. Мотиваційний етап	Перегляд відеоролику https://www.youtube.com/watch?v=bJAqrFgKsDo	Погляньте на ці кадри. Вони належать до епохи, в якій поєднувалося прагнення до розвитку з тотальним контролем. Як ви думаєте, чи можна було створювати великі відкриття або писати щирі вірші в умовах цензури? Чи могла існувати справжня освіта, коли держава вирішувала, що «правильно», а що — «небажано» знати?"	<i>логічна</i> <i>аксіологічна</i> <i>хронологічна</i> <i>хронологічна</i> <i>комунікаційна</i>
2 хв.	IV. Актуалізаційний етап	Метод «Мозкова атака»	1. Яку епоху ми зараз вивчаємо? 2. Які характерні риси цієї епохи? 3. Які умови розвитку культури в даний період?	<i>хронологічна</i> <i>логічна</i> <i>аксіологічна</i>
20 хв.	V. Етап вивчення нового матеріалу	1. - До весни 1927 р. українізація залишалася апаратною кампанією. З приходом у березні того року в Наркомат освіти УСРР <i>М. Скрипника</i> її було перенесено у сферу освіти, науки і культури. <i>Інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i> Піонери - члени масової дитячої комуністичної організації, що	Продовжіть винесене у заголовок речення, зробивши його питальним, за таким алгоритмом: <i>ми вважаємо..; тому що..; отже...</i>	<i>Логічна</i>

		об'єднувала радянських школярів віком від 9 до 14 років /<i>інформаційно-логічна</i> 2. - Позитивні результати мали заходи з ліквідації неписьменності серед дорослих. У 1921 р. Раднарком УСРР зобов'язав усе неписьменне населення віком від 8 до 50 років навчатися грамоти./<i>інформаційна, аксіологічна, хронологічна</i> - З 1924 р. почалася підготовка до запровадження чотирирічного обов'язкового початкового навчання дітей/<i>інформаційна, хронологічна</i> - У неросійських школах з 1938/39 навчального року запровадили обов'язкове вивчення російської мови. Передбачалося вивчати її з 2-го до 10-го класу./<i>інформаційна, хронологічна</i> 3. - Після ліквідації університетів наукові дослідження зосередилися переважно в установах Української академії наук. У червні 1921 р. вона була названа Всеукраїнською (ВУАН) і підпорядкована Наркомату освіти. ВУАН працювала у 1920-х рр. у складі трьох відділів: історико-філологічного, фізико-	Хто такі піонери? Які позитивні результати мали заходи з ліквідації неписьменності серед дорослих? Поміркуйте, чи пов'язані процеси розбудови системи освіти та пропаганди комуністичної ідеології. Відповідь обґрунтуйте прикладами з джерел. Коли почалася підготовка до запровадження чотирирічного обов'язкового початкового навчання дітей? Що ви знаєте про ВУАН? Які три відділи тоді працювали?	<i>Логічна</i> <i>логічна</i> <i>логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Логічна</i>
--	--	---	---	--

		математичного й соціально-економічного./інформаційно-логічна, хронологічна - У науково-дослідних інститутах та інших осередках ВУАН було досягнуто вагомих результатів. М. Крилов та його учень М. Боголюбов створили нову наукову галузь - <i>нелінійну механіку./інформаційно-логічна, аксіологічна, хронологічна</i> - Академічні кафедри і комісії, очолювані Д. Багалієм, М. Василенком, М. Грушевським, М. Слабченком, плідно працювали над проблемами історії України. Літературознавство розвивали М. Возняк, Є. Єфремов, вагомим внеском у мовознавчу науку були праці А. Кримського/інформаційна, хронологічна, аксіологічна - У 1936 р. під час затвердження нового статуту ВУАН було перейменовано на Академію наук УРСР /інформаційна, хронологічна - У 1933 р. відновилося діяльність університетів у Києві, Дніпропетровську, Одесі й Харкові. Наприкінці 1935 р. було скасовано обмеження, пов'язані з соціальним походженням	Хто створив нову галузь <i>нелінійну механіку</i>? Хто очолював академічна кафедри? Чи може наука і культура розвиватися під контролем держави? Що важливіше: мистецтво як інструмент ідеології чи як вияв свободи? Коли відновилося діяльність університетів у Києві, Дніпропетровську, Одесі й Харкові? Хто такі неокласики?	<i>Логічна</i> <i>аксіологічна</i> <i>аксіологічна</i> <i>логічна</i> <i>логічна</i> <i>хронологічна</i>
--	--	--	--	--

		абітурієнтів/<i>інформаційна, хронологічна</i> 4. - Зокрема, у Києві сформувалася група неокласиків, до якої ввійшли представники різних літературних стилів: О. Бурггардт (Юрій Клен), М. Драй-Хмара, М. Рильський та <i>ін/інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i> - Великим літературним центром була тодішня столиця УСРР - Харків. Тут сформувалися спілка селянських письменників «Плуг», літературна організація пролетарських письменників «Гарт». У середині 1920-х рр. М. Хвильовий і М. Яловий заснували «Вільну академію пролетарської літератури» (ВАПЛІТЕ)/<i>інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i> - Під патронатом ЦК КП(б)У відбулася організаційна підготовка I з'їзду письменників України. З'їзд розпочався в червні 1934 р. у Харкові, а після перенесення столиці продовжив роботу в Києві. На ньому було створено Спілку письменників України/<i>інформаційна, хронологічна</i>	Хто увійшов у групу неокласиків? Хто і коли заснував Вільну академію пролетарської літератури» (ВАПЛІТЕ)? Наведіть по 3 приклади позитивних і негативних результатів більшовицької політики у сфері освіти й науки та дайте свою оцінку цих заходів. Гра «Історичний ланцюг».	<i>логічна</i> <i>аксіологічна</i> <i>Логічна</i> <i>Аксіологічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Логічна</i>
--	--	--	--	--

		• Тож літературно-мистецьке покоління 1920-х - початку 1930-х рр., яке було знищене більшовицькою владою, назвали «Розстріляним відродженням». <i>Інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i>	Правила гри. Перший гравець називає дату, термін, ім'я, історичний факт, пов'язані з вивченою темою. Другий гравець має спочатку повторити те, що сказав його попередник, а потім додати своє слово. Наступний гравець робить так само. За помилку або довгу паузу учень/учениця вибуває з гри. Перемагає гравець, що залишиться останнім.	<i>Логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Аксіологічна</i>
	5.	• Змістовним було <i>музичне життя</i>, у якому провідну роль відігравали Г. Верьовка, П. Козицький, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький. Капела «Думка», створена ще 1919 р., перетворилася на один із найкращих хорових колективів Радянського Союзу/ <i>інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i> • Одним із найвидатніших українських художників був Федір Кричевський. <i>аксіологічна, інформаційна</i> • Миколу Самокиша вважають одним із основоположників історичного і батального українського живопису <i>Інформаційна, аксіологічна</i> • У 1928 р. вийшов на екрани перший фільм Олександра Довженка «Звенигора» <i>Інформаційна, аксіологічна, хронологічна</i>	Вправа правда чи фейк ☐ У 1930-х роках багато українських науковців були репресовані. ✓ ☐ Радянська влада підтримувала повну свободу слова у літературі. ✗ ☐ Олександр Довженко був лише письменником. ✗ ☐ Перший у світі повністю зварений міст був створений в Києві. ✓	<i>Логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Аксіологічна</i>
	6.			

		• Курбас — це європейська людина, яка формувалася в європейському контексті, навчалася в Європі. <i>/інформаційна, хронологічна</i> • У 1922-25 роках відбувається час формування театральної структури Мистецького Об'єднання Березіль (МОБ). <i>/інформаційна, хронологічна, аксіологічна</i> • Успіхи перших постановок МОБу увінчалися виставою «Газ» — зразком українського театрального експресіонізму та конструктивізму <i>/інформаційна</i> • У цій постановці Курбас увів трансляцію відео на екрані на сцені. Відео символізувало потік підсвідомості головного героя. Тоді Курбас почав використовувати світлову проєкцію, як сценографічний засіб. <i>/інформаційна, аксіологічна</i>	Хто такий Курбас? Що ви знаєте про Березіль? «Мікрофон» продовжіть речення Я запам'ятав..... Я дізнався.... Найбільше мене зацікавило... Мені сподобалося.....	<i>аксіологічна</i> <i>логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Логічна</i> <i>Аксіологічна</i> <i>комунікаційна</i>
5 хв.	VI. Систематизація знань		Робота з таблицею Заповнити таблицю, в якій вказані напрямки (Освіта, Наука, Література, Мистецтво), а учні повинні вписати по 2 приклади для кожного (подія, діяч, досягнення).	<i>Логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Аксіологічна</i>

3 хв.	VII. Висновки	• Освіта в радянській Україні мала масовий характер, була безкоштовною та спрямованою на формування «радянської людини». Позитивом було зростання рівня грамотності, доступ до технічної та вищої освіти. <i>/інформаційна</i> • Наука активно розвивалась завдяки державній підтримці. В Україні працювали визначні науковці (Євген Патон, Борис Патон, Сергій Корольов), були створені потужні наукові інститути. Але розвиток обмежувався ідеологічними рамками, заборонялося вільне дослідження в «неугодних» сферах. <i>/інформаційна, аксіологічна</i> • Література жила під постійним наглядом цензури. Домінував соцреалізм, але навіть у жорстких умовах з'являлися видатні автори — від Олександра Довженка до шістдесятників (Ліна Костенко, Василь Симоненко), які прагнули свободи слова. <i>/інформаційна. Аксіологічна, хронологічна</i> • Мистецтво виконувало ідеологічну функцію — прославляло радянську владу, партію, «героїчну працю». Проте митці знаходили способи проявити оригінальність навіть у рамках системи (архітектура, кіно, мозаїки, музика). <i>/інформаційна, аксіологічна, хронологічна</i>		<i>Логічна</i> <i>Хронологічна</i> <i>Аксіологічна</i>
-------	---------------	---	--	---

		• Радянська культурна політика була двозначною: з одного боку — розвиток і доступ до знань, з іншого — контроль, репресії й утиски свободи творчості / <i>інформаційна, аксіологічна, хронологічна</i>		
1 хв.	VIII. Домашнє завдання		Опрацювати відповідний параграф, створити інтелект-карту, у центрі — « <i>Культура радянської України</i> », далі — гілки: Освіта, Наука, Література, Мистецтво. Додати прізвища, події, твори.	